В. Лобанов

Виктор Васнецов в Москве



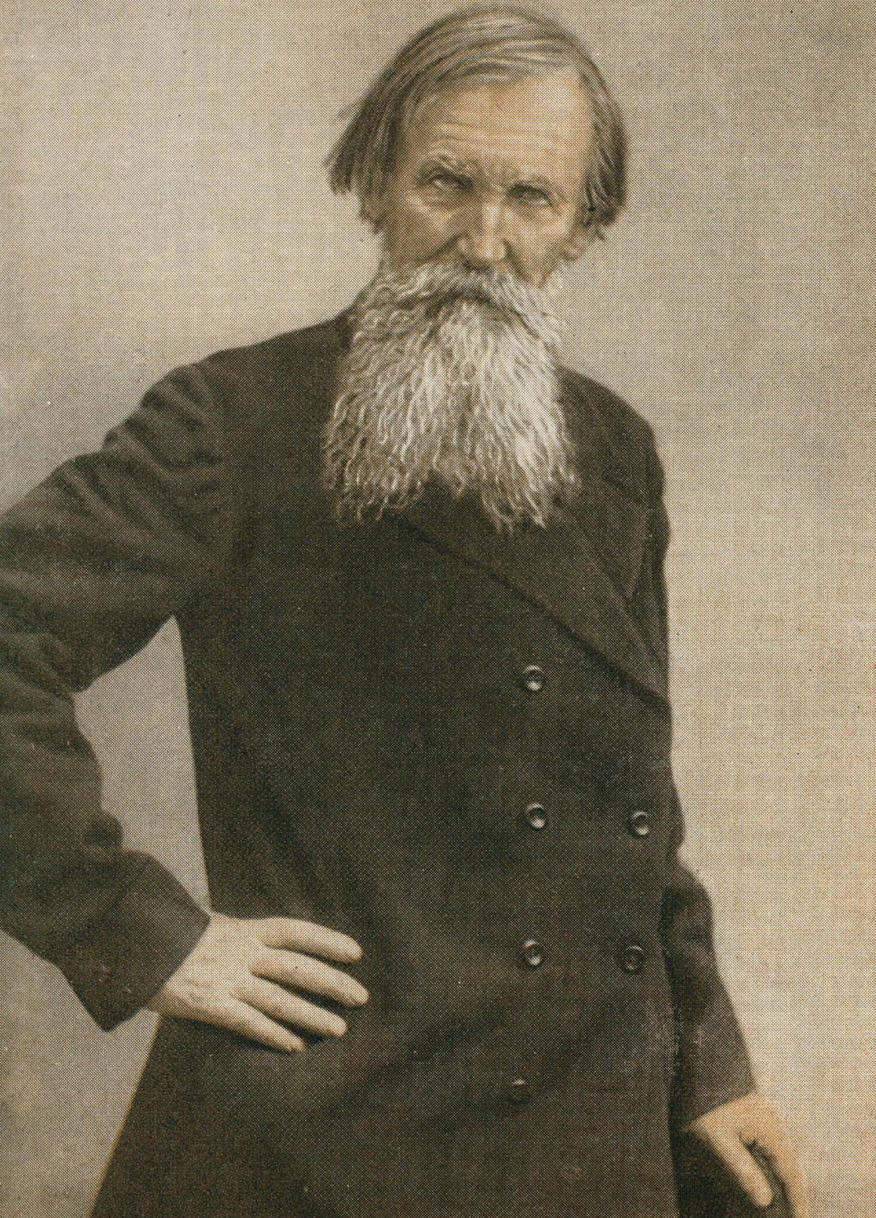
МОСКОВСКИЙ РАБОЧИЙ

В. Лобанов

ВИКТОР ВАСНЕЦОВ В МОСКВЕ



Московский рабочий
1961



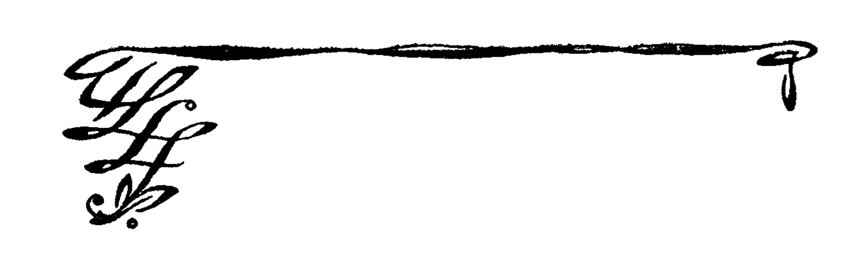
ОТ АВТОРА

На жизненном пути мне посчастливилось встречаться со многими замечательными деятелями русской художественной культуры.

Среди них незабываемое впечатление оставил Виктор Михайлович Васнецов — мудрый, проникновенный человек.

Неоднократные длительные беседы с ним сохранили в памяти многое, по-моему, важное для характеристики художника. Эти воспоминания положены в основу данной книги, они и помогли ее написать.

Москва. Столешники, 1961.



Бессолнечное позднее мартовское утро 1878 г. выдалось студеным. Выпавший за ночь запоздавший снежок, подгоняемый холодным ветром, покрыл толстым слоем деревья, побелил и сделал приветливей и уютней крыши домов, площади, улицы и переулки старой столицы.

По сторонам проезжей части улиц возвышались огромные снежные сугробы, за которыми надежно прятались и узкие тротуары, и небольшие окна нижних этажей, и подъезды и ворота домов.

— Многовато еще снежку в Москве, — сказал своей молодой жене, Александре Владимировне, урожденной

Рязанцевой, приехавший в Москву на постоянное жительство Виктор Михайлович Васнецов.

Через Мясницкую, Лубянскую площадь, Кузнецкий мост, Охотный ряд и Моховую извозчик неторопливо вез седоков в один из переулков Остоженки. Здесь был снят для них уже поселившимися в Москве после заграничной командировки И. Е. Репиным и В. Д. Поленовым верхний этаж деревянного дома, к которому примыкал сад.

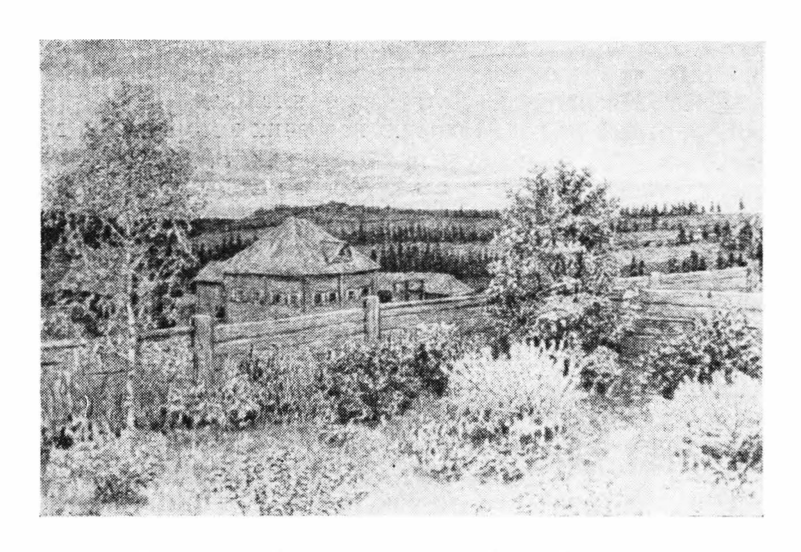
Художник, с трудом размещая в низких санках длинные ноги, заботливо поддерживал жену на частых ухабах и рытвинах. Он внимательно смотрел на пешеходов, частых в центре и редких в переулках, на громыхавшие тяжелой поклажей и железными ободьями колес ломовиков, на медленно трусящих извозчиков, на изредка проносившихся лихачей и на горделиво восседавших на козлах кучеров «собственных», богатых выездов.

«Вот она какая, теперь уже навек, моя Москва, — думал тридцатилетний, ставший известным своей картиной «С квартиры на квартиру» Виктор Васнецов. — Как она мало похожа на только что покинутый Петербург: не те дома, не такие прямые и широкие улицы и совсем другие люди!»

Не помня, от кого впервые, еще ребенком, он услыхал о Москве, не видя золотых глав ее соборов и церквей, зубчатых узоров ее старинных кремлевских стен и утопавших в зелени извилистых улиц, не слыша ласково-певучего говора жителей, Виктор Васнецов, как ему казалось, все это уже хорошо знал, любил и этим восхищался.

Москва, ощущавшаяся им как сердце народа и живительный его источник, с детских и юных лет приковывала к себе внимание Васнецова, заставляла сильней вздыматься его грудь.

— Всем своим существом я понял, — вспоминал в старости художник, — что только среди московских исторических памятников, ее великого, незабываемого, волную-



Окрестности Рябова. Акварель А. М. Васнецова.

щего прошлого, среди милых сердцу, простых русских людей расцветет мое дарование, окрепнет умение, разовьется вдохновение, сбудутся поэтические мечты!

У Пречистенских ворот, в начинавших «путаться» мелких, сбегавших к Москве-реке переулках, привлекли внимание художника маленькие, уютные, провинциального вида домики с расписными оконными ставнями, заборами, калитками и воротами.

Явственно напомнили они ему и вятское сельцо Лопьялу, где он родился, и Рябово, где радостно промелькнули в простой, близкой к крестьянской жизни, семье сельского священника Михаила Васильевича Васнецова его ранние годы. Художник представил себе суровые, непроходимые, дремучие вятские хвойные леса, с могу-

чими столетними сосновыми и еловыми великанами, со множеством всяческого зверья, с изобилием грибов и ягод. Припомнились ему увлекательнейшие купанья в речке Рябовке, веселые поездки за рыжиками в деревню Березняки, лихие катания с ледяных гор, святочные переодевания, праздничные хождения по гостям и десятки других развлечений и забав устойчивого, десятилетиями слагавшегося деревенского жизненного уклада.

Незабываемыми остались долгие зимние вечера в Рябове, когда при треске скудно светившей лучины, под неумолкаемый шум осеннего дождя или завывания вьюги слушались с замиранием сердца увлекательнейшие сказки старухи кухарки и разные бывальщины странников и бродячих людей, забредавших на ночлег в тепло и уют васнецовского жилья.

Поскрипывал снег под полозьями извозчичьих саней, повизгивали они, задевая иногда за булыжник кое-где начавшей обнажаться мостовой. Это не мешало художнику предаваться воспоминаниям и оживлять в памяти минувшие времена.

Вспомнились оставившие глубокий след в сознании Виктора Васнецова и никогда им не забываемые частые прогулки по окрестным рябовским полям с отцом, любителем астрономии, увлекательно рассказывавшем о загадочно мерцающих в небе звездах.

Перед художником промелькнули духовное училище и семинария в Вятке, сбор денег путем продажи своих картин на поездку в неведомый город на Неве, так неприветливо встретивший застенчивого, но упорного вятича.

Ясно ожили в памяти и наполнили сердце Виктора Васнецова теплом воспоминания о замечательном человеке и художнике Иване Николаевиче Крамском, умевшем проникновенно заглянуть внутрь, и Павле Петровиче Чистякове, раскрывшем для будущего автора «Трех бога-

тырей» много «тайн искусства», облегчившем ему занятия живописью.

С нежностью и радостью вспомнил художник о завязавшихся на всю жизнь близких, дружеских отношениях с И. Е. Репиным, М. М. Антокольским, В. Д. Поленовым, А. В. Праховым и, позднее, с В. В. Стасовым.

На всю жизнь оставили у Виктора Васнецова грустный, пепельный осадок петербургские годы, с изнуряющей беготней по издательствам и редакциям иллюстрированных журнальчиков в погоне за грошовыми заказами. Не многие заказы вспоминались с благодарностью, хотя среди них были и рисунки с острой жизненной наблюдательностью, свойственной зоркому васнецовскому глазу, которому не мешала даже вечная спешка в исполнении.

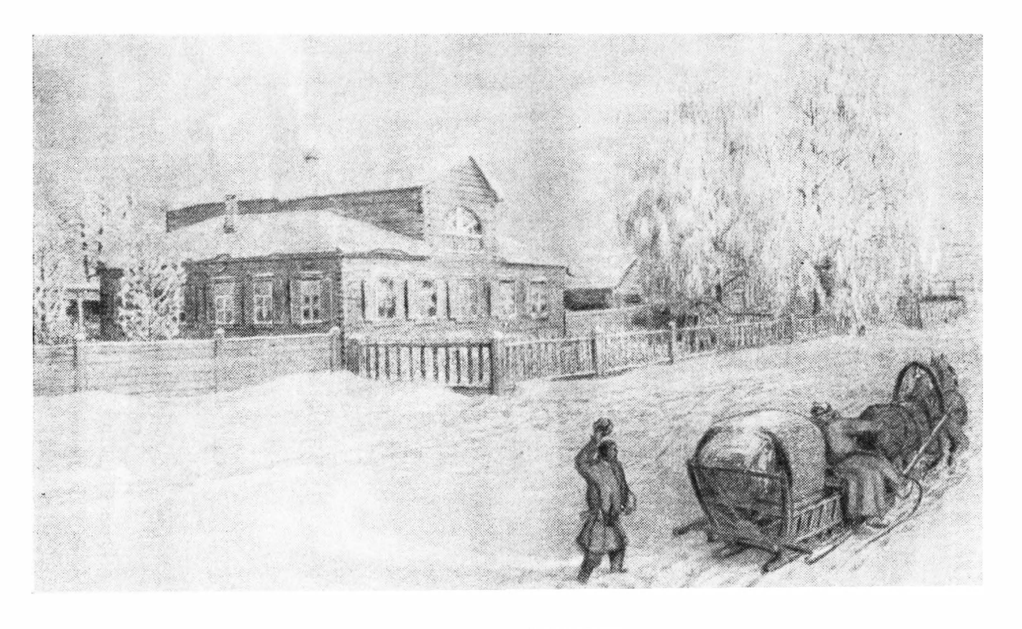
Все это стройной чередой возникало в памяти Виктора Васнецова, мелькало и припоминалось в подробностях, пока хорошо знавшая повадки и нрав своего хозяина и потому не торопившаяся извозчичья лошадка не остановилась у ворот двухэтажного домика в 3-м Ушаковском переулке близ Остоженки.

* * *

— Я, Саша, — дома! Ехать больше некуда! Теперь я должен во всю мощь сил и способностей, какие мне отпущены природой, работать и работать, — говорил жене Виктор Васнецов, размещая по комнатам незатейливый багаж, привезенный из Петербурга.

— Определи, Виктор Михайлович, сначала комнату для работы. Надо, чтобы тебе никто не мог помешать, — сказала Александра Владимировна. — Угловая, с окнами в сад, тебе будет, по-моему, самая подходящая. В ней и все твои вещи уже находятся, теперь дело только за мольбертом, подрамниками и холстом.

— Москва совсем не такая, какой я ее увидел в первый раз, в 1867 г., когда девятнадцатилетним юношей со



Дом Васнецовых в Рябове. Акварель А. М. Васнецова.

скромным ручным багажом переходил с Казанского на Николаевский вокзал для дальнейшей дороги в Петербург, — продолжал рассказывать Виктор Васнецов. — Вокзальная сутолока и неразбериха первого приезда в Москву, вернее проезда, оставили у меня довольно смутные впечатления. В другой раз, опять проездом, от поезда до поезда, я очень захотел увидеть Кремль, полюбоваться его причудливыми очертаниями, до этого только жившими в воображении.

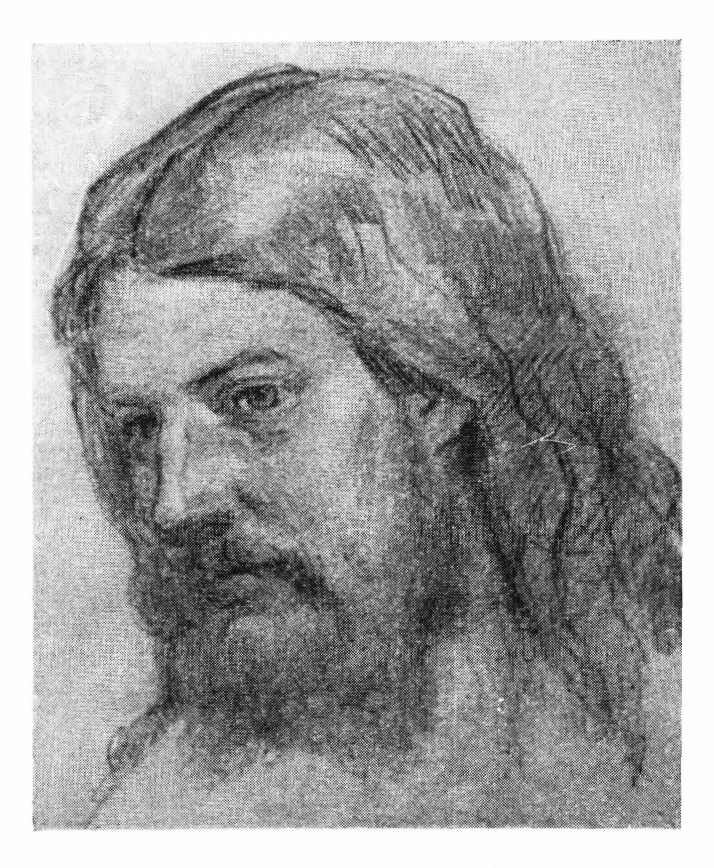
От поездки на плохоньком извозчике — ваньке запомнились кривые улицы и переулки, величавые барские особняки, чередовавшиеся с одноэтажными, неоштукатуренными, покрашенными в разные яркие цвета домишками с мезонинами, за заборами которых весело, приветливо зеленели березы, липы и яблони.

По пути встречались церковки самой причудливой окраски с шатровыми колоколенками и звонницами и рынки с бурливой, шумливой, склонной к метким шуткам, певуче-говорливой московской толпой.

На всю жизнь запечатлелся в моей памяти своими величавыми размерами, своим золотым шлемом, блиставшим в солнечных лучах, храм Спасителя; мягкие, как бы поющие, линии кремлевских соборов, легко летевшая ввысь колокольня Ивана Великого и четкие, торжественные линии Большого Кремлевского дворца; понравилась классическая простота Провиантских складов на Остоженке.

Отрывочные, мало связанные между собой первоначальные впечатления от Москвы объединялись у художника с недавними, несколько часов назад пережитыми наблюдениями. Они создавали что-то единое, близкое и радостное, позволившее Васнецову почувствовать всю привлекательность и своеобразие московской жизни.

— Петербург, его дела и люди, — говорил художник жене, — обострили во мне чувство всего родного и близ-



Портрет отца художника М. В. Васнецова

кого, и я все больше и настоятельнее понимал, что мне необходима Москва, как живительный сплав национальной культуры, как средоточие характерных особенностей моего народа и родного быта, как магнит, мощно притягивающий лучшие силы страны, соки народных душ и сердец.

Да, — сказал Виктор Васнецов, присаживаясь к столу, на котором уже задорно кипел самовар, — с Петербургом теперь все покончено, от его суетни, забот у меня ничего, кроме грустных воспоминаний, не осталось.

За спиной теперь Академия с ее занятиями, стипендиями, серебряными медалями и длиннущими, часто угнетавшими коридорами, позади картографическое заведение Ильина, многочисленные редакции журналов, кормившие меня, и бесконечное число рисунков, которые я рисовал и даже пробовал резать на дереве. Наибольший успех, помнится, выпал на долю «Монаха-сборщика», «Купца в передней у пристава», «Сборщика подати», «Тряпичника», «Могильщика», «Заштатного»... Наблюдать окружающее учила жизнь, а Академия только набивала руку на изображение этого!

В Москве у нас с тобой, Саша, кроме Ильи Ефимовича Репина и Василия Дмитриевича Поленова, никого нет. Правда, Павел Михайлович Третьяков очень поддержал меня приобретением «С квартиры на квартиру», но знакомство с ним пока только шапочное. В Петербурге друзей и приятелей осталось много, во многих семьях меня принимали, ты же знаешь, как родного и близкого.

Вспомни, Саша, наши посещения Ильи Ефимовича. Какую массу народа вмещала его огромная мастерская у Калинкина моста, где он жил с семьей! Среди множества заполнявших ее начатых картин и портретов легко и незаметно размещались многочисленные репинские друзья, знакомые, а иногда и малознакомые люди. Все разговаривали, спорили, горячо обсуждали вопросы



А. В. Васнецова.

искусства, литературы, текущие политические и общественные дела.

Во время таких собраний у Репина очень часто, пожалуй всегда, рисовали с натуры, причем натурщиками были сами художники — Николай Никандрович Дубовской, Константин Аполлонович Савицкий и другие.

Очень весело бывало у Репиных на рождественских праздниках, когда хозяин устраивал костюмированные вечера, на которых залихватски плясал гопака.

Много интересного и поучительного видел я на «средах» у знаменитого нашего химика Дмитрия Ивановича Менделеева, искреннейшего и преданнейшего друга и любителя искусства. Его жена увлекалась живописью, что очень поощрял Дмитрий Иванович. Он искренне радовался, когда у него вокруг чайного стола собирались художники Крамской, Куинджи, Кузнецов, Маковский, Мясоедов, Репин, Савицкий, Суриков, Шишкин, Ярошенко — могучие корни передвижничества. Чего-чего не было только переговорено на этих «средах», каких только вопросов мы не касались, о чем не спорили!

А «вторники» у Кирилла Викентьевича Лемоха... Вот где было настоящее веселье и бесшабашность! Сам ли хозяин умел это создавать, так ли получалось, но даже такой спокойный, выдержанный человек, как Крамской, увлекательно веселился, заражая своим весельем и других. Он с таким серьезным видом прятался в игре по разным квартирным закоулкам, словно от этого зависело спасение его жизни.

Любил я бывать у гостеприимно встречавшего всех гостей Архипа Ивановича Куинджи, в его квартире на Малом проспекте Васильевского острова. Крепкий, плотный, плечистый, с черной шапкой длинных волнистых волос, с карими блестящими глазами, внешним видом своим напоминавший Зевса, хозяин был необыкновенно радушен, умел каждого встретить, обласкать, вовлечь в бесе-

ду, заинтересовать новым творческим планом, пригласить в очередную пригородную поездку на этюды.

Много интересного и волнующего оставили в памяти и душе «четверги» у Николая Николаевича Ге, умевшего с большой серьезностью и принципиальностью ставить животрепещущие вопросы жизни искусства. Никогда не забыть мне его квартиры в невысоком флигеле с оригинальной лестницей, украшенной толстенными колоннами, на 7-й линии Васильевского острова.

Очень много дали мне «субботы» Николая Алексеевича Ярошенко. Он всегда настойчиво подчеркивал демократичность своих взглядов и убеждений, был в курсе всего, что делалось или намечалось в левых кругах Петербурга. Умело собирал Ярошенко вокруг себя профессоров, общественных деятелей, докторов, студентов. У него я узнавал многие новости передовой общественной жизни столицы, был свидетелем жарких словесных схваток по самым злободневным вопросам современной жизни.

В последние годы петербургского житья я частенько заглядывал в семью Адриана Викторовича Прахова, большого знатока искусства. Свои интересные лекции по искусству он с увлечением читал в библиотеке нашей Академии, и они пользовались большим успехом.

Прахов о многом рассказывал, на многое умел направить, а даровитая жена его Эмилия Львовна могла разбередить музыкой наши души, так взволновать, что хотелось стремглав бежать домой, брать в руки палитру, кисти и работать до утра!

Такими же, нарушающими наш покой и самочувствие, были популярнейшие «четверги» в Артели художников, на которых всегда царило воодушевление. «Заводиловкой», душой и сердцем их был, конечно, Крамской. Умный, энергичный и настойчивый, он умел сосредоточить мысли и чувства своих слушателей на самых корен-

ных вопросах современности. Он заставлял всех присутствующих проникновенно воспринимать и переживать все новое, что несла искусству жизнь.

Особенно памятным для меня на всю жизнь останется Федор Александрович Васильев, блестящее дарование которого невольно завораживало и покоряло.

Даже рассудительный Крамской был очарован васильевским талантом и не сводил восхищенного взгляда со своего любимца. Это была, действительно, гордость и слава нашего родного искусства. Чудовищна ранняя смерть этого замечательного лирика, раскрывшего самые потаенные, удивительные красоты нашей природы.

Ошеломлял «четверговцев» Иван Иванович Шишкин. Его чудесная русская речь, искрометное, безудержное веселье заражали и покоряли всех. Можно было подолгу любоваться, как он своими мозолистыми пальцами создавал, исправлял и переделывал на глазах у всех свои великолепные рисунки, которые от бесцеремонного обращения с ними словно чудом или волшебством каким становились еще лучше, еще изящней и выразительней!

Все это, Саша, в прошлом, — закончил Виктор Васнецов, допив чай. — Теперь этого ничего нет, нет ни «сред», ни «четвергов», ни «суббот», а есть только дни, недели. из которых каждый час должен быть отдан работе, тому, к чему я тянулся давным-давно и что, как мне кажется, поможет мне осуществить только Москва.

* * *

На другой день к вечеру к Васнецовым пришел И. Е. Репин. Еще в передней и открывавшей ему дверь Александре Владимировне, и вышедшему из соседней комнаты художнику он громко сказал:

— С приездом! С новосельем! Как устроились? Отчего не телеграфировали? Мы бы с Василием Дмитриевичем встретили и помогли.

Через несколько минут друзья сидели в комнате, которая была выбрана для мастерской.

— Вот мы и в Москве: ты, Поленов и я, — говорил Репин, шагая из угла в угол просторной комнаты.

Теперь только работать и работать. Я уже кое-что задумал, Поленов тоже. Дело за тобой. Оглядись, подумай, соберись с духом и начинай. Главное, конечно, хорошенько осмотрись, примерься, сообрази, да и с богом. Петербург ты знаешь, Рябово и Вятку тоже, заграницу своими глазами увидел, все, что надо, — приметил, что интересно, — зарисовал, а теперь обеими руками берись за московские темы.

Мы с Поленовым уже кое за что, как я тебе сказал, ухватились. Конечно, надо еще поглубже заглянуть в то, чем Москва дышит, чем она, голубушка, живет. Теперь твой черед наступает.

Помнишь, Виктор, что я тебе писал, когда обосновался в Париже: копи деньги, и к нам — смотреть парижские чудеса.

— Ты прав, Илья, — ответил Васнецов. — После твоего письма я живехонько собрался и не раскаиваюсь: надо было посмотреть Париж и все его диковинки. Это помогло мне явственно понять, какое великое счастье быть русским человеком! Большое значение имело для меня и знакомство с произведениями французского и других народов, собранными в Лувре. Во многом мне помогло и житье в парижском предместье.

Помнишь, как я работал в Медоне над своими «Акробатами»? В них я передал свои наблюдения над приехавшими в городок актерами бродячего цирка. Жил я тогда в семье местного крестьянина, трудился в поте лица над картиной и внимательно присматривался к жизни. Писал я «Акробатов» ежедневно, до полного истощения сил, вкладывал в них все свое уменье, весь жар души, все знание натуры!

Раньше я говорил тебе, Илья, и сейчас скажу, что «Акробатов» своими не считал. Я сознавал, что это не мое, не то, что я должен делать. Писал только потому, что не мог вернуться домой с пустыми руками и ограничиться натурными этюдами и набросками, вроде «Мансарды», «Плюща у окна». Признайся, и у тебя с «Садко» дело шло не особенно гладко. Я прекрасно видел, что ты пишешь без вдохновения и напрягаешь силы только для того, чтобы отчитаться в своей командировке. Не я один так думал, так думали и Поленов, и Савицкий, и другие художники, жившие в Париже. Это мнение разделял и Алексей Петрович Боголюбов. Его убеждение, что ты пишешь без свойственного тебе накала, ясно говорило об его отношении к «Садко», — заключил Виктор Васнецов.

— Ты прав, Виктор, — сказал Репин. — Я писал Стасову, что ужасно разочарован своим «Садко» и с удовольствием бы его уничтожил, но все-таки решил окончить и только после этого возвратиться на родину. Я чувствовал всем существом, что только в родных местах, среди родного народа могу начать делать то, к чему лежит душа! Ты же знаешь: все мои парижские дела выеденного яйца не стоят. Это только гимнастика рук... Из всего написанного в Париже мне больше другого нравится сделанный с тебя этюд для новгородского гостя.

— Как же, отлично помню, — ответил Васнецов. — Зашел я к тебе в мастерскую, а ты с места в карьер: раздевайся, надевай эту шубу с лисьим воротником и боярскую шапку, я их у проезжающего через Париж купчика позаимствовал. Одел, усадил и со свойственным тебе жаром начал писать, приговаривая: «Сиди, сиди, ты теперь не Васнецов, а Садко — богатый гость новгородский».

— Это правда, Виктор, я писал этюд с увлечением, отдыхая от картины, думая, что и Чистякову он должен понравиться. А все оттого, что ты очень задел меня какой-то русской удалью, сверкавшей в твоих глазах.

Друзья долго вспоминали минувшие дни. Они говорили и о чтении в мастерской Боголюбова письма Саввы Ивановича Мамонтова, адресованного В. Д. Поленову, в котором он убежденно звал его, Репина и Виктора Васнецова в Москву на постоянное жительство.

— Отлично помню это мамонтовское письмо, Илья. Могу даже почти точно повторить из него несколько особенно мне запомнившихся слов. «...Москва в день приезда вашего придет на встречу со всеми чудотворными иконами из города и окрестностей, вы кружком поселитесь в Москве на некоторый срок для работы. Москва может дать много самобытного, свежего материала для художника».

После этого письма мы и начали усиленно толковать о Москве: и у себя, и у Боголюбова, и в маленьких кафе, когда усталые после долгого хождения по Лувру и другим галереям и выставкам подкреплялись скромной едой и стаканом вина.

— Мне больше запомнились беседы в мастерской Боголюбова, — сказал Репин. — Здесь собирались русские художники, жившие в Париже, и потому эта мастерская была для нас частью родины. Алексей Петрович, из-за болезни принужденный постоянно жить в Париже, стал как бы неофициальным представителем русского искусства за рубежом, покровителем всех приезжавших в Париж земляков.

Естественно, что мы все тянулись к нему и почти ежедневно встречались в его огромной мастерской. Помнишь, Виктор, Ивана Сергеевича Тургенева? Он был частым посетителем мастерской и всегда очень внимательно и чутко следил за развитием дарования в каждом из нас, приехавших учиться в Париж.

Тургенев часто повторял слова, что по-настоящему работать можно только в России, среди русского народа, под русским небом. Не надо забывать, что Иван Сергее-

вич говорил это в Париже, где он пользовался величайшим уважением как русский писатель, где у него был почти родной дом, но он все-таки не уставал напоминать нам, что жить и работать надо и можно только в России!

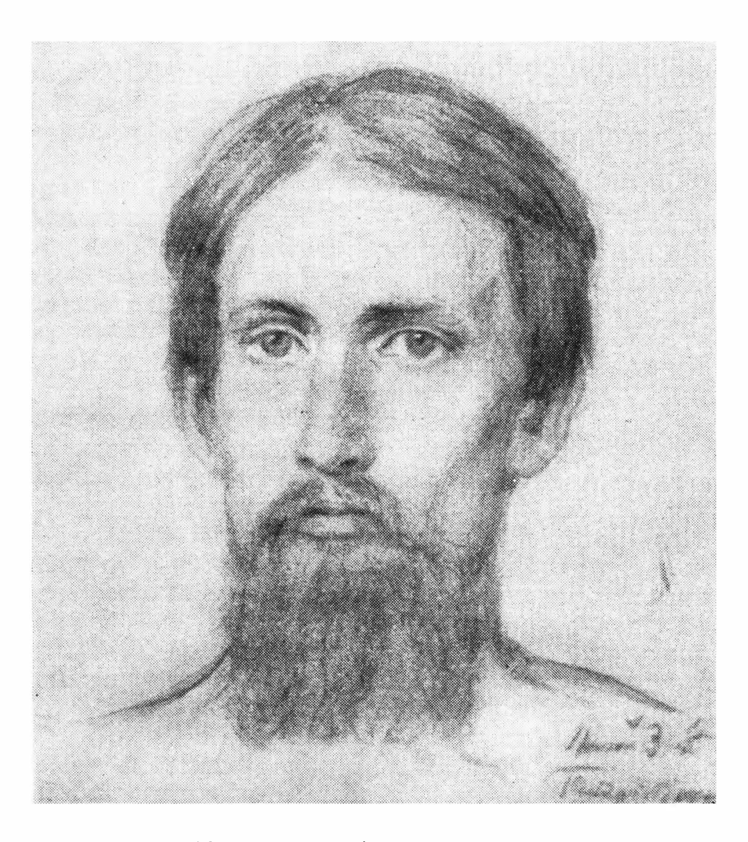
— Эти встречи с Тургеневым для меня незабываемы,— сказал Виктор Васнецов. — Перед моими глазами стоит Тургенев, с его исполинской фигурой, с густыми серебряными волосами и крупными чертами лица. Для него даже большая боголюбовская мастерская казалась тесной. В этой мастерской мы вспоминали родину, все то родное, чудесное, о чем тосковали и что нам страстно хотелось запечатлеть в наших полотнах.

— Да, все это было, — проговорил, помолчав И. Е. Репин. — Было и прошло. Теперь мы в Москве и должны делать то, что нужно русским людям, родному народу.

— Только бы верно понять, что нужно народу, какие стороны жизни в первую очередь показать и на чем остановить внимание, — сказал Виктор Васнецов. — Мы, художники, сейчас много занимаемся жизнью простого народа, я хорошо изучил ее в Рябове, внимательно наблюдал в Петербурге и, конечно, посильно отразил в моих картинах, рисунках и иллюстрациях.

Мужик ведь везде мужик, и между русским, например, мужиком и французским меньше разницы, нежели у нас между мужиком и образованным человеком. Главное в том, как показать мужика, с какой стороны и в каких жизненных положениях. Простой русский человек тянет у нас лямкой баржу на Волге, собирает гроши на построение храма, стоит у книжного ларька, выбирая лубочную картинку, тренькает, захмелевши, на балалайке в кабаке и, одетый в ратные доспехи, зорко стережет границы.

Наша задача изобразить мужика таким, чтобы зритель поверил, что это именно наш народ, понял бы народное сердце и народную душу, увидел бы его тяжкую до-



В. М. Васнецов. Автопортрет. 1886 г.

лю, его мечты о счастье и за это лучше, крепче, самозабвеннее полюбил бы свою родину и землю...

Звонок в передней прервал разговор друзей, и через несколько минут в комнате появился в сопровождении Александры Владимировны В. Д. Поленов.

— Новоявленным москвичам сердечный привет! Наконец мы все вместе съехались, теперь давайте работать и работать. У нас столько красоты, что на два-три века писать хватит. Я сегодня был в кремлевских дворцовых палатах. Умопомрачение! Ты, Виктор, не откладывай и завтра же начинай знакомиться с Москвой. Я тебе в этом друг и помощник. Я лучше, чем Илья и ты, знаю Москву. У вас почти никого, а у меня в ней бездна и родных и знакомых. Ко всем сведу и все покажу...

Узнав, о чем шел разговор до его прихода, Поленов сказал:

— Вы, друзья, правы: простой народ везде не только простой народ, но и сила и могущество. Хорошо, что мы, художники, занялись именно изображением народной жизни.

Прав ты, Илья, когда пишешь простой народ — то бурлаков, то солдата, вернувшегося с войны, то робкого мужичка, то мужичка с дурным глазом, то новгородского гостя. Прав и ты, Виктор, когда показываешь народ в виде бесприютных, одиноких старых чиновников, бредущих с квартиры на квартиру, в виде толпы у стены с военной телеграммой в день взятия Плевны и даже в кабаке.

Не случайно, видно, Адриан Прахов в журнале «Пчела» отметил, что ты, Виктор, обладаешь замечательной способностью схватывать народные типы и у тебя что ни лицо, то меткий образ. Журналы и газеты правильно отмечают, что конек твоего дарования — чувство правды в изображении простых ощущений и очертаний народных характеров, и ты как типист будешь одним из лучших русских художников, поскольку твои образы оригиналь-

ны и разнообразны, в них нет ни карикатурности, ни утрировки.

Не напрасно за это чтит тебя и уважает Иван Николаевич Крамской. Он ведь не только друг и помощник нам, молодым художникам, не только сам художник, но и проникновенный критик. Его слова для нас — золото.

Но, Виктор, у тебя простой народ не только читает военные телеграммы, не только роет могилы, не только пробирается домой, судорожно держа в замерзших руках три полена дров... Ты везде глубоко и проникновенно чувствуешь его.

Помнишь, в Париже ты показывал эскиз ратного человека на коне, остановившегося в мучительном раздумье? Это ведь тоже наш народ, его жизнь, его думы.

На всю жизнь я запомнил, как ты взял небольшой холст, палитру и кисти, постоянно имевшиеся в мастерской у радушного Алексея Петровича, и, продолжая разговор о просмотренной утром выставке, начал что-то писать.

— Это ты про эскиз трех богатырей говоришь? — спросил Васнецов.

— Именно об этом эскизе.

— Как я был восхищен этим эскизом, — вставил И. Е. Репин, — и неоднократно повторял: «Великолепно, восхитительно», а ты, Василий, серьезным тоном сказал: «Это же великолепная завязка большой, серьезной картины, в которой раскроется наша могучая, былинная Русь!»

— Меня, — скромно заметил Виктор Васнецов, — смутили ваши похвалы, но я уже тогда знал, что этот сюжет у меня давно в голове и я его должен писать, хотя время для него еще не приспело. Теперь, думаю, этим делом всерьез заняться, вот только огляжусь, присмотрюсь, московским воздухом надышусь. Зря, Василий, ты тогда

отказался взять этюд себе. Вот разберусь, найду его и отдам тебе.

— Мое от меня не уйдет — ответил В. Д. Поленов. — Я прежде говорил и теперь скажу: возьму, когда напишешь картину. Не раньше.

— Сюжет этот у меня давно сложился. Я его вижу во всех деталях. Он мне безо всяких этюдов ясен и нагляден, надо только время и подходящее настроение.

— Все это придет, — успокаивающе заметил Репин.

Далеко за полночь беседовали друзья, перебирали в памяти парижские впечатления, вспоминали сборы к отъезду в Россию Репина и Поленова, дни, проведенные Виктором Васнецовым во французской столице без друзей, когда он дописывал «Акробатов».

— Я несколько раз обращался к Ивану Николаевичу Крамскому с просьбой прислать мне денег для отъезда, умоляя спасти от пребывания в чужом для меня городе, мало дававшем и моей душе и моему сердцу, — говорил Васнецов.

Из Петербурга, куда я приехал из Парижа, я буквально рвался в Москву, несмотря на то, что меня завалили мелкими заказами журналы и я задумал написать картину, которая уже сложилась в голове. Все-таки я ее напишу. Это будет последняя дань моим петербургским впечатлениям, завершением моей жизни и деятельности в этом холодном городе. Я быстро напишу эту картину. Дело теперь только за тем, чтобы натянуть холст на подрамник, взять палитру, разложить краски и писать...

— Мы огляделись, — сказал, прощаясь Репин, — теперь оглядись и ты и начинай. Кстати, нашего полку прибыло: здесь устраивается и Суриков. Ему тоже хочется пописать что-то сугубо московское. Интересно, как сибиряк Москву почувствует.

Виктор Васнецов, проводив друзей, по давней привычке стал «мерить» из угла в угол комнату.

Не ясные еще в подробностях, но точные по стремлению наглядно показать минувшую жизнь своих предков, страстно любимую им Русь замыслы тревожили фантазию художника.

— Москва мне все подскажет. Среди ее стен, ее народа, надышавшись ее воздухом, налюбовавшись ее природой, я создам то, о чем давно тоскует мое изголодавшееся по правде сердце.

Долго еще бродил при тускло мерцавшей свече, в почти пустой комнате Виктор Васнецов, и многие сменявшиеся одна другой грезы теснились в его воображении.

Московская атмосфера

Художественная Москва в эти годы могучего взлета васнецовской фантазии по своим культурным запросам и творческим устремлениям представляла своеобразную, отличную от Петербурга «пеструю картину». Издавна, чуть ли не с основания, Москва сохраняла особый отпечаток, лежавший на ее быте, характере, укладе жизни, людях.

Разница между «исконно русской» Москвой и «чиновным» Петербургом чувствовалась не только в литературе, но и в искусстве. Виктор Васнецов переживал эти различия особенно глубоко и напряженно. По контрасту с Петербургом Москва, особенно в первые месяцы, ошеломи-

ла робкого северянина-художника. Его поразил и сам город, и характер людей, и бытовой уклад, и чудеса Кремля, и архитектура.

В первые недели и месяцы в Москве, до весеннего тепла, Виктор Васнецов ограничивался преимущественно посещениями Оружейной палаты, галереи П. М. Третьякова и некоторых других собраний произведений искусства.

Москва по праву гордилась памятниками, связанными с героикой войны 1812 г. О ней напоминали и Триумфальные ворота, воздвигнутые у дороги, ведущей в Петербург, и сверкающие в блеске солнечных лучей позолоченные главы величественного храма Спасителя, горделиво высившегося на берегу Москвы-реки, вблизи от несокрушимой твердыни русского народа — Кремля.

Высоко чтила передовая московская интеллигенция университет на Моховой, сооруженный по проекту великого русского зодчего М. Ф. Казакова и связанный со славными именами А. И. Герцена, В. Г. Белинского, Н. М. Грановского, Н. В. Станкевича.

Вторым московским «университетом» был Малый театр на Театральной площади. Это был приют родного искусства, куда с радостным чувством, как в знакомый гостеприимный дом, шли и старики и особенно молодежь. В нем блистали дарования М. Н. Ермоловой, Г. Н. Федотовой, О. О. Садовской, А. И. Южина, А. П. Ленского. Большой театр в это время славился талантами Петрова, Власова, Трезвинского, четы Фигнер.

Настольными книгами в каждом культурном московском доме были произведения классиков русской литературы.

Радостно захватывала москвичей и чаровала музыка М. И. Глинки, А. П. Бородина, П. И. Чайковского, начинал проявляться гений М. П. Мусоргского и Н. А. Рим-

ского-Корсакова. Творения музыкантов исполнялись на различных симфонических концертах и в консерватории, где неутомимо трудился замечательный деятель музыкальной культуры Николай Рубинштейн.

Литература, музыка и изобразительное искусство стали приобретать все большее и большее значение среди интеллигентных слоев московского населения.

Виктор Васнецов и его друзья почти с первых дней своего пребывания в столице ощутили эти московские настроения и потянулись к ним.

За шесть лет до переезда Виктора Васнецова в Москву на Ходынском поле была организована Всероссийская промышленная выставка. На ней в числе других экспонатов были показаны превосходные образцы народного творчества, до этого времени в таком количестве и в таком составе никогда москвичами не виданные.

Здесь были собраны прялки, оконные наличники, изделия из камня и кости, кружева, вышивки и другие предметы, десятилетиями находившиеся в русском житейском обиходе. Своим вкусом и художественной выдумкой они глубоко заинтересовали многих передовых представителей русской культуры — писателей, художников, историков и археологов, увидевших в них новые стороны национального дарования.

В этот период пробуждается интерес к художественному творчеству народа и возникает мысль о создании русского Исторического музея. Строительство его, по проекту А. А. Семенова и В. О. Шервуда, началось с 1875 г. В задачи музея входило собирание различных памятников, относящихся к крупнейшим событиям в жизни русского народа, предметов быта, ремесел и обиходных вещей. Экспонаты этого музея, первые залы которого были открыты в 1883 г., дополняли и расширяли собрания Оружейной палаты, знакомили с подлинными художественными предметами прошлого.

Все это очень заинтересовало Виктора Васнецова и его друзей, начавших ревностно увлекаться прошлым своего народа.

«Москва — это громадный мир, проявивший собой все яркие свойства русского ума, сметки, энергии, — отмечал в «Письмах о Москве» журнал «Вестник Европы» в марте 1881 г.

Москва обладала превосходными художественными коллекциями. Так же как и их создатели, они носили особый, московский характер, подчеркивающий своеобразие русской национальной культуры. В них были собраны памятники прошлой и современной художественной культуры русского народа.

Большой известностью пользовалось собрание К. Т. Солдатенкова, занимавшегося также изданием книг, как русских, так и иностранных. Коллекция К. Т. Солдатенкова при жизни владельца находилась в его особняке на Мясницкой. Среди ее замечательных экспонатов был первый вариант «Явления Христа» Иванова и эскизы к нему, произведения Перова, Федотова, братьев Маковских, Сорокина, Соколова, Мясоедова, Крамского, Пукирева, Айвазовского, Боголюбова, Лагорио, Клодта, Шишкина. Через Поленова Виктор Васнецов и Репин получили доступ к этой коллекции.

Ознакомились они и с произведениями западноевропейского искусства, находившимися в доме Д. П. Боткина на Покровке (против здания бывшей 4-й гимназии). Внешний вид дома был мало примечателен, но достаточно было войти в сени, чтобы почувствовать себя в атмосфере большого искусства. В первой комнате обращали внимание старые немецкие и венецианские изделия из резного дерева, а в трех остальных — произведения западноевропейской живописи.

— У Боткина на меня пахнуло Парижем, — вспоминал Виктор Васнецов. — Было удивительно на Покровке,

громыхавшей подводами ломовых извозчиков, окунуться в мир искусства, поразивший нас на берегу далекой Сены. Особенно, конечно, меня радовали находившиеся в боткинском собрании Перов, Щедрин, Александр Иванов.

С большим вниманием и волнением вглядывался Виктор Васнецов в старорусские и церковно-славянские книги и рукописи, настойчивым собирателем которых был А. И. Хлудов. Свои книги он хранил в роскошном доме в одном из тупиков Садовой улицы, в Яузской части.

— Хлудовские богатства мне много помогли, многому научили, когда я писал древнерусскую «вязь» для некоторых рисунков,—говорил Виктор Васнецов.—Удивительный дух у этой вязи. Она льется, как ручеек в лесу, завораживает и наполняет сердце покоем и тихой радостью.

Побывал Виктор Васнецов и в голицынском музее на Пречистенке, где были собраны превосходные образцы западноевропейского искусства.

Но главное внимание Васнецова сосредоточилось, конечно, на галерее картин П. М. Третьякова. Молодой собиратель из Лаврушинского переулка обладал каким-то особым художественным чутьем, а кроме того, постоянно прислушивался к советам Крамского, Маковского, Шишкина и других видных художников. Ко времени приезда Васнецова в Москву в коллекции Третьякова уже были его произведения, картины Репина и Поленова. Виктор Михайлович Васнецов стал постоянным посетителем дома П. М. Третьякова, где его приветливо встречала вся семья.

— Третьяковский дом в Замоскворечье, расположенный в глубине обширного двора, часть которого была занята садом, — незабываемая страница моей жизни, — рассказывал Васнецов. — Всегда я подходил и подхожу к нему с особым трепетом и волнением. На моих глазах он расширялся, переделывался и увеличился пристрой-

кой целого крыла, где размещались приобретаемые Третьяковым картины.

Я по-настоящему понял и разглядел многие произведения русской живописи только после того, как стал постоянным, часто, может быть, назойливым, посетителем галереи, а потом и семьи Третьяковых.

Картины располагались в хронологическом порядке, вещи каждого выдающегося художника были сгруппированы, что очень облегчало осмотр коллекции.

— Огромными, жадными глотками я пил живительный, драгоценный напиток искусства моего народа, собранного незабвенным Павлом Михайловичем. Этот напиток мне был особенно дорог и необходим, потому что утолял жажду души и сердца, истосковавшихся в Петербурге, — говорил Виктор Васнецов.

Однако не только через картины и коллекции, собранные в московских особняках, впитывал художник «дух Москвы». Любовью во многих московских домах пользовались чудесное «Слово о полку Игореве», не так давно ставшее достоянием русских читателей, и трилогия А. К. Толстого «Смерть Ивана Грозного», «Царь Федор Иоаннович» и «Царь Борис»; с увлечением читали здесь «В лесах» и «На горах» П. И. Мельникова-Печерского, знакомились с книгами историков И. Е. Забелина и А. П. Щапова.

Большой популярностью у москвичей пользовались «Снегурочка» А. Н. Островского, а также лекции, вернее вдохновенные поэтические рассказы, о прошлом России талантливого историка В. О. Ключевского, которые он читал в Московском университете. Вызывали восхищение «Онежские были» А. Ф. Гильфердинга, народные песни, собранные П. Н. Рыбниковым и П. В. Киреевским, «Народные русские сказки» А. Н. Афанасьева, «Альбомы русских национальных костюмов и русского быта» Прохорова и Солнцева.

Эти книги будили национальные чувства и гордость москвичей, заставляли их горячей любить родину и свой народ. Много разговоров и споров в Москве вызвала статья «О происхождении русских былин» В. В. Стасова.

Все это свидетельствовало о том, что в Москве явственно пробуждался интерес к вопросам национальной культуры. Росло и ширилось увлечение музыкой. Москва первая признала и широко пропагандировала оперы М. И. Глинки «Иван Сусанин» и «Руслан и Людмила», помогла прогреметь на весь мир алябьевскому «Соловью», привлекла внимание к «Аскольдовой могиле» А. Н. Верстовского, ввела в художественный обиход «Красный сарафан» и другие романсы А. Е. Варламова. Горячо содействовал изучению древнего песенного русского «склада», много сделал для распространения русской национальной музыки В. Ф. Одоевский, поборник создания Русского музыкального общества.

Мощному расцвету русской национальной музыки способствовали вдохновенная деятельность П. И. Чайковского, «Князь Игорь» А. П. Бородина, «Борис Годунов» и «Хованщина» М. П. Мусоргского, «Вражья сила» А. Н. Серова, пронизанные народными песенными мелодиями первые оперы Н. А. Римского-Корсакова, народные песни, записанные М. А. Балакиревым, волнующая до глубины души бородинская «Богатырская симфония».

Все это подготовляло почву для развития талантов Ф. И. Шаляпина, С. В. Рахманинова, Л. В. Собинова, А. В. Неждановой, А. М. Гречанинова, В. С. Калинникова, А. Н. Скрябина.

Такой же интерес ко всему русскому, народному, национальному наблюдался и в других областях русского искусства — в живописи, архитектуре, театрально-декорационном творчестве, в прикладном искусстве.

Все это производило огромное впечатление на Виктора Васнецова, взбудораживало его фантазию.

Возникшее в Москве передвижничество[1], в которое вошли художники В. Г. Перов, Г. Г. Мясоедов, А. К. Саврасов, В. Е. Маковский, И. М. Прянишников, ставило своей задачей всесторонне показать жизнь народа. С каждой новой выставкой передвижники завоевывали признание широких слоев зрителей и скоро стали ведущим направлением в русской живописи. К 1878 г. уже было организовано шесть передвижных выставок, заложивших прочную основу для расцвета русского реалистического искусства.

Во многих московских постройках этого времени отразилось стремление пластически реализовать то, что было характерно для народной архитектуры прошлых веков.

Исторический музей на Красной площади, здание Городской думы рядом с ним, театр «Парадиз» на Никитской улице, театр Ф. А. Корша в Богословском переулке, Верхние торговые ряды, дом-музей П. И. Щукина на Малой Грузинской улице, дом К. Н. Игумнова на Якиманке и некоторые другие постройки подражали произведениям русской архитектуры прошлых столетий.

---

[1] Передвижники — живописцы, скульпторы и графики реалистического направления, входившие в крупнейшее прогрессивное демократическое объединение — Товарищество передвижных выставок (1870—1923), ставшее центром художественной жизни России. Созданное по инициативе Г. Г. Мясоедова, И. Н. Крамского, Н. Н. Ге, В. Г. Перова и других, Товарищество включало передовые силы русских художников. Передвижники ставили своей задачей общественно-эстетическое воспитание народных масс, отстаивали принципы реализма, национальности и народности искусства. В своих произведениях они реалистически показывали жизнь простого русского народа и тем выносили приговор окружающей действительности, утверждали красоту и силу человека труда, отображали картины родной природы. Передвижные выставки устраивались в Петербурге и Москве и демонстрировались в других городах.

«Три сферы выделялись в умственной жизни Москвы: университет и все, что к нему тянется, литературные кружки с их печатными органами, театры и консерватория, как две половины почти одного и того же искусства, все три они переплетались между собой, составляя в Москве особое царство», — писал в начале 80-х годов журнал «Вестник Европы», характеризуя культурную жизнь Москвы.

Это «особое царство» не могло не привлечь к себе острого внимания Виктора Васнецова, не могло не захватить его. Васнецов, Репин и Поленов чутко прислушивались ко всему, что происходило в университетской среде и в зданиях на Моховой. Они живо интересовались тем, что читалось на заседаниях Общества любителей российской словесности, собиравших лучших представителей литературного мира, в московском Юридическом обществе, стремившемся откликнуться на каждый животрепещущий вопрос современности.

Обычно наиболее осведомлен в таких вопросах был В. Д. Поленов, тесно связанный с московским обществом и хорошо знавший его интересы. В. Д. Поленов вводил обоих художников в среду передовой Москвы, знакомил с его лучшими представителями.

Такой была умственная атмосфера Москвы, такими интересами, увлечениями и устремлениями жила московская «художественная верхушка», когда Виктор Васнецов, обосновавшись в Ушаковском переулке, начал «Полем битвы» и «Ковром-самолетом» свой взлет к вершинам родного искусства.

Первые тропы

Медленно осваивал Виктор Васнецов Москву, улавливал ее характерные стороны, начинал чувствовать ее «внутренний аромат», вникать в залежи таящихся в ней сил, придававших особую прелесть древнему городу. В фантазии и творческом воображении художника пока еще не отлагались образы, которые он хотел видеть на своих полотнах.

Знакомых и близких у Васнецова было очень мало: Репин и Поленов и несколько художников-москвичей, знакомых по петербургским выставкам. Они и начавший работать по росписи храма Спасителя В. И. Суриков замыкали круг людей, среди которых проходили

первые недели и месяцы московской жизни Виктора Васнецова.

П. М. Третьяков был для него лишь собирателем и владельцем замечательной картинной галереи. Семья Третьяковых, в которой позднее он стал своим человеком, была ему еще мало знакома.

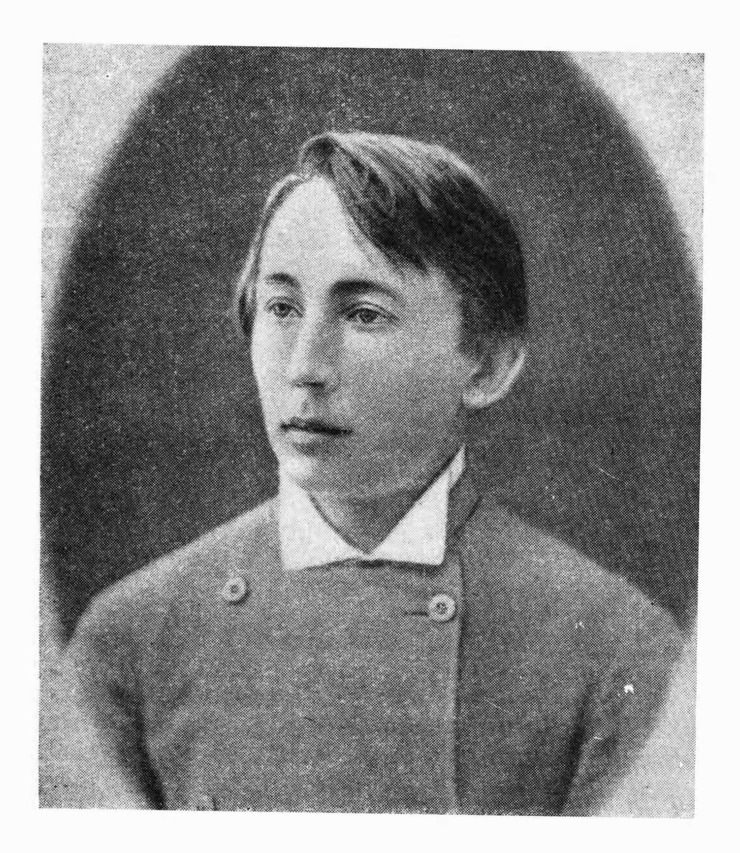
Такой же неведомой была для него и семья страстного любителя искусства Саввы Ивановича Мамонтова.

Все свободное время Васнецов тратил на знакомство с Москвой, с ее древностями, искусством и бытом. Творческая же энергия отдавалась работе над картиной «Преферанс», задуманной и начатой в Петербурге. Холст, на котором уже был сделан набросок углем, Виктор Васнецов установил на мольберте в первые же дни приезда в Ушаковский переулок. Ежедневно он работал над картиной, только ненадолго выходил в садик или, как он говорил, «пробежаться» вдоль Кремля. Возвратясь, Васнецов часто говорил жене: «Сколько я чудес здесь видел!»

— Для меня, — вспоминал впоследствии Виктор Васнецов, — не было лучшей прогулки, как бродить по набережной вдоль стен Кремля, заходить в темные, еле освещенные немногочисленными лампадами приделы Василия Блаженного.

Одно из посещений храма Василия Блаженного вместе с И. Е. Репиным особенно запечатлелось в памяти Виктора Васнецова. Вероятнее всего, оно было связано с переживаниями его друга, работавшего в это время над картиной «Царевна Софья в келье Новодевичьего монастыря».

— Долго мы ходили, — рассказывал Васнецов, — с Ильей Ефимовичем по тесным и узким внутренним переходам храма, останавливаясь иногда около оконных просветов в толстых стенах. Около одного из таких просветов Репин вдруг неожиданно бросился от меня вниз по



А. М. Васнецов

лесенке и, уже вступив на траву, окружавшую собор, сказал: «До меня откуда-то донесся запах крови, и я не мог больше оставаться в храме!»

Младший брат художника Аполлинарий, приехавший к нему в октябре 1877 г. из Вятки, чтобы заняться серьезно искусством, вспоминал:

— Трудно было в это время Виктору. Петербургские деловые связи были порваны, а московские еще не наладились. Разные штуки мы придумывали, чтобы кормиться. Работал главным образом Виктор, а я у него был как бы заведующим хозяйством, поскольку и на одного заказы еле удавалось получить, а я знал свое ремесло тогда еще маловато.

Страстно любили мы с братом прогулки по Кремлю. Какое это было наслаждение — без конца упиваться красотой зубчатых узоров кремлевских стен, золотых шапок соборов, торжественных силуэтов их башен, залитых то солнцем, то лунным сиянием!

Много раз Виктор, вспоминая об этих прогулках, говорил, что они особенно привязали его к Москве, заставили глубже полюбить и понять прошлую русскую жизнь.

Вначале официальная художественная Москва, руководимая группой преподавателей Училища живописи во главе с В. Г. Перовым, В. Е. Маковским и И. М. Прянишниковым, проявила к И. Е. Репину, В. Д. Поленову и Виктору Васнецову некоторую холодность и настороженность, хотя все они были участниками хорошо принятых зрителями передвижных выставок.

Репин в одном из писем к В. В. Стасову даже пожаловался: «Москвичи начинают воевать против меня», и со свойственной ему темпераментностью добавил: «противные людишки, староверы, забитые топоры...»

Это впечатление было, конечно, случайным и не помешало Репину в письме к Крамскому сказать: «Москва

мне очень нравится, ее надобно изучать. Памятники, слава богу, есть, на все лето хватит!..»

В другом месте он писал: «Москва до такой степени художественна, живописна, красива, что я готов далеко, за тридевять земель ехать, чтобы увидеть подобный город... он единственный, и я почту себе за счастье жить в Москве».

С увлеченностью и страстностью молодости новые москвичи не только изучали памятники Москвы, но и вглядывались в жизнь ее людей.

Характерные для Виктора Васнецова интерес и внимание к жизни народа, проявленные им с первых шагов творческого пути и ярко выраженные в картинах «Книжная лавочка» и «С квартиры на квартиру», определили и его положение в Москве. Эти произведения принесли художнику общее признание, поставили его в первые ряды современного ему передового русского изобразительного искусства, в котором простые, обездоленные, униженные и оскорбленные люди стали главными героями.

Такое отношение к народу определялось, конечно, огромными переменами в русской жизни и мощно зазвучало в публицистике А. И. Герцена, Н. Г. Чернышевского и Н. А. Добролюбова.

Творчество Н. В. Гоголя, И. С. Тургенева, Ф. М. Достоевского в литературе, А. Г. Венецианова, П. А. Федотова и первых передвижников в изобразительном искусстве образно отразило социально-политические перемены в русской жизни. Это, естественно, не могло не повлиять впоследствии и на художественную деятельность Виктора Васнецова как иллюстратора, рисовальщика и живописца. Его произведения были характерны для изобразительного искусства того времени. Особенно показательной была картина Васнецова «С квартиры на квартиру».

Сюжетное и психологическое содержание ее определяют фигуры двух беспомощных, одиноких, еле бредущих по заснеженному льду Невы стариков. Единственный их друг — собачка, делившая со своими никому не нужными, придавленными нуждой хозяевами трудный путь из одного холодного угла столичной окраины в другой, такой же неуютный.

Художник показал стариков с такой силой, которая редко была даже в картинах передовых русских художников того времени. Почти столетие отделяет это произведение от наших дней, но оно смотрится, воспринимается и переживается как страстный, взволнованный протест против тяжелого, ушедшего в небытие времени, обрекавшего человека на боль и страдания.

Это был подлинный, от глубины сердца произнесенный приговор страшной действительности, крик потрясенной и возмущенной души, который не мог не затронуть, не взволновать всякого чуткого зрителя.

— Я не знаю в русской школе живописи произведения подобного «С квартиры на квартиру». В ней с удивительной силой показаны не просто бедные люди, меняющие угол для жилья, а раскрыто безмерное людское одиночество, поджидающее необеспеченных людей в наших условиях существования, — так оценил картину Виктора Васнецова чуткий, глубоко и искренне воспринимавший искусство, ставший другом художника Савва Иванович Мамонтов.

— Кто еще из русских художников так наглядно и убедительно показал не только стынущих от леденящего петербургского чиновничьего климата стариков, но и раскрыл нечто большее: страшное, угнетающее одиночество, которое неизбежно для многих бедных людей.

Это вовсе не картина из жизни петербургской служилой бедноты, это поэма, трагедия одиночества, это приговор чиновной России, умеющей только управлять, ви-

деть в людях беспрекословных исполнителей ее воли и желаний и выбрасывающей, как ветошь, из жизни всякого, кто не может уже писать входящих и исходящих бумаг...

Когда С. И. Мамонтов высказал художнику свои впечатления от картины, Виктор Васнецов, помолчав немного, добавил:

— А у Николая Васильевича Гоголя это, пожалуй, лучше изложено. Правы вы, Савва Иванович, — это не старик со старухой и верным псом, это Петербург с его страшным холодом. Своей картиной я стремился не только людей показать, но и раскрыть страшные порядки, против которых постоянно бунтовало мое сердце.

Особую выразительность и убедительность картине «С квартиры на квартиру» придает пейзаж. Этот творческий прием впоследствии нашел широкое применение в русском изобразительном искусстве, явился действенным эмоциональным средством повышения художественной силы произведения.

Художник ввел в картину как активно действующую силу суровый зимний пейзаж Петербурга, с гнетуще-унылым силуэтом Петропавловской крепости, с безлюдной Невой, с вмерзшей в лед полуразрушенной баркой, с ветром, сбивающим с ног и безжалостно рвущим ветхую одежонку на обессиленных стариках.

Не случайно один из самых взыскательных, тонких и глубоких ценителей искусства И. Н. Крамской так сказал в письме к И. Е. Репину об авторе «С квартиры на квартиру»: «Наше ясное солнышко — Виктор Михайлович Васнецов. За него я готов поручиться, если вообще позволительна порука. В нем бьется особая струнка, жаль, что нежен характером, — ухода и поливки требует!»

Произведением, меньшим по внутреннему содержанию, но большим по внешним бытовым характеристикам,

была картина «Книжная лавочка». Она упрочила и закрепила положение Виктора Васнецова в передовом изобразительном искусстве того времени. В ней особые васнецовские «струнка и нежность», которые отметил И. Н. Крамской, проявились в других качествах.

В «Книжной лавочке» художник сосредоточил силу эмоционального воздействия на выпуклых характеристиках отдельных людей в их красочной самобытности и неповторимости.

Мужик в сером кафтане с топором за поясом, ребятишки, разглядывающие картинки, бабы, священник — все в картине дышит, все насыщено непосредственным, острым и зорким восприятием жизни, ее красочным ощущением. Здесь как бы воедино сведены многочисленные жизненные наблюдения над народом, за которые Васнецова в начале его художественного пути хвалил А. В. Прахов, умевший всегда горячо откликаться на все новое в искусстве, подмечать все талантливое.

До этого времени народные типы жили и волновали зрителей только в отдельных рисунках Виктора Васнецова, в иллюстрациях и некоторых других его произведениях, включая написанную еще в 1873 г. картину «Чаепитие в трактире», с которой художник познакомил публику на Передвижной выставке 1874 г.

Картину «Чаепитие в трактире», названную И. Н. Крамским «очень хорошей», а П. П. Чистяковым «необычайно характерной», Васнецов позднее показал на Международной выставке в Париже (в 1876 г.), а через два года она дала ему право стать членом Товарищества передвижных выставок.

В «Книжной лавочке» нашли яркое отображение юношеские впечатления и наблюдения художника. Подобные же наблюдения, непосредственно связанные с Петербургом, отразились также в картинах «В день взятия Плевны», «Чтение военной телеграммы» и «Развешива-

ние флагов». Эти картины посвящены событиям русско-турецкой войны 1877—1878 гг. В них проявилась свойственная дарованию Виктора Васнецова зоркая наблюдательность, блестящее умение передавать характерные черты отдельных людей, большая психологическая острота, проникновенность и жизненная правдивость.

И здесь художник придерживался своей принципиальной творческой установки, требовавшей органического слияния жизни людей и жизни природы. Особенно показательна в этом отношении картина «Чтение военной телеграммы». В ней типичная для Васнецова серо-коричневая цветовая гамма не только великолепно передавала дождливый городской воздух, но и раскрывала тревожное настроение людей, читающих телеграмму.

По силе впечатления «Чтение военной телеграммы» гораздо сильнее, чем очень похожая на нее по решению картина «Чтение таблицы выигрышей» (1872 г.). Это говорит о росте мастерства художника, о том, как он совершенствовал художественно-психологические средства воздействия на зрителей.

Художественная критика особенно подчеркнула выразительность мастерства художника. Газета «Голос», например, написала, что «Васнецов, бесспорно, будет одним из лучших русских художников. Типы его оригинальны, разнообразны, в них нет карикатурности и утрировки».

Несмотря на положительные оценки критикой его жанровых композиций, постоянные поощрения со стороны И. Н. Крамского и все возрастающий успех среди публики, художник считал нужным и необходимым искать новые пути в искусстве и новые сюжеты. Они должны были раскрывать новые стороны его творчества, творчества национального художника, верного и преданного сына своего народа.

«Как я стал из жанриста историком, несколько на фантастический лад, — сказал Виктор Васнецов, осмысливая свой творческий путь, — на это точно ответить не умею. Знаю только, что в период самого яркого увлечения жанром в академические времена в Петербурге меня не покидали неясные исторические и сказочные грезы...» «Противоположения жанра и истории в душе моей никогда не было и стало быть и перелома или какой-нибудь переходной борьбы во мне не происходило», — отвечал он В. В. Стасову на его вопрос и добавил, что только тогда «мы внесем свою лепту в сокровищницу мирового искусства, когда все силы свои устремим на развитие своего родного искусства, т. е. когда, с возможным для нас совершенством и полнотой, изобразим выражение, красоту, мощь, смысл родных наших образов, нашей русской природы и человека, нашей настоящей жизни, нашего прошлого, наши грезы, нашу веру и сумеем в своем истинно-национальном отразить вечное и национальное».

По глубокому убеждению Виктора Васнецова, «только в народной сказке, в песне или былине запечатлен проверенный веками, правдивый облик русского народа, с его прошлым, настоящим, а может быть и будущим».

Воссоздание в картине, в красках национально-эпических образов, по мнению Васнецова, является одной из важных задач каждого художника. «Только больной и плохой человек не помнит и не ценит своего детства, юности. Плох тот народ, — говорил он в письме к В. В. Стасову, — который не помнит, не ценит, не любит своей истории».

Для осуществления этих творческих замыслов и стала нужна Васнецову Москва, московская жизнь и люди. В них он надеялся найти то, чего жаждала его душа художника, чего не давали и не могли дать обстановка и люди Петербурга.

* * *

В первые месяцы жизни в Москве, — рассказывал Виктор Васнецов, — в прогулках по улицам, Кремлю и вокруг Кремля я набирался московского духа, запоминал встречных людей, толкаясь среди народа, на базарах и площадях.

Я жадно впитывал в себя изумительнейшие архитектурные красоты московских построек, за каждой из которых чувствовал их создателей, видел предков сегодняшних жителей Москвы.

Из сравнений, контрастов, противоположностей Петербурга и Москвы я постигал святое святых моего народа, прислушивался к биению его могучего сердца, вникал в тайники его ума, наблюдал трепет чувства...

Эти первые, незабываемые на всю жизнь московские впечатления во многом предопределили образы, которые позднее воплотились в васнецовских картинах.

Несколько строчек из писем художника к И. Н. Крамскому помогают представить жизнь художника в первые московские месяцы.

«Выставка наша (т. е. передвижников. — *В. Л.*) окончена первого июня (1879 г.) в Москве, и картины мои в целости остались, — никто не купил ни одной. Работ других никаких. Следствие всего этого — сижу без денег и даже взаймы негде взять... если у Вас, Иван Николаевич, есть лишние 200 р., то не откажите ссудить меня ими... Ваш отказ меня нисколько не оскорбит. Обращаюсь я к Вам просто в состоянии метания из стороны в сторону».

В другом письме Васнецов отмечает, что «покуда еще не привык к Москве как следует, но вообще более доволен, чем нет, жду много от нее интересного».

Продумывая новые художественные образы и сюжеты будущих картин, художник энергично принялся за за-

вершение «Преферанса». Картина полностью отражала его петербургские впечатления и в характеристиках изображенных игроков, и в подробностях бытового окружения. Сохранившиеся подготовительные рисунки с натуры, сделанные в Петербурге, полностью подтверждают, что типажи игроков переданы в «Преферансе» по петербургским наблюдениям и впечатлениям.

В картине изображены игроки в карты, сидящие в просторной, без лишней обстановки, комнате зажиточной чиновничьей квартиры: на стенах картины в золоченых рамах, на изящной изразцовой печке с камином безделушки, у другой стены — часы в старинной деревянной оправе, с большим маятником.

Вокруг карточного стола, крытого зеленым сукном, сидят на удобных креслах трое игроков, четвертый, позевывая, сидит рядом, а пятый подкрепляется рюмкой вина у закусочного столика. Известно, что для «пьющего» Виктор Васнецов попросил позировать своего приятеля художника Р. С. Левицкого.

Каждый игрок прекрасно передан психологически, и вся жанровая сцена характерна для жизни и быта петербургского чиновничества.

Только одно в «Преферансе» чисто московское — пейзаж за окном квартиры. Это даже не пейзаж, а ощущение московского воздуха, наполнившего комнату в часы раннего рассвета, ощущение его оттенков, колорита, цвета.

— Кажется, я что-то сфальшивил в том, что написал за окном, — сказал художник в разговоре о «Преферансе». — Пейзаж я взял уже не петербургский, а то, что видал по утрам в Ушаковском переулке. Это скорее утро Москвы, а не Петербурга, а за людей ручаюсь, что они все питерские.

Трудно мне было, — продолжал он, — доделывать эту вещь в Москве. Не было под рукой, когда заканчивал

картину, подходящих людей, кроме московского воздуха, цвета московского неба, московской архитектуры. В Москве ведь все другое: московские игроки даже рюмки по-другому берут и карты по-другому держат. Петербургского спокойствия и деловитости я у московских игроков наблюдать не мог, москвичи играли как-то торопливо, как бы между делом, а в Питере священнодействовали, видимо от того, что им было скучно, что они чувствовали свое одиночество в жизни.

«Преферанс» был последней данью петербургскому творческому периоду, художник как бы подводил им итоги своему бытовому жанру, определившему его место в рядах передовых русских художников.

В Петербурге народа, которого я знал и любил в Рябове, совершенно не было. Только в Москве увидел его опять, окунулся в народное море и почувствовал неразрывную связь с народом. Эти ощущения и дали мне силы написать мои самые любимые картины,—рассказывал художник уже на исходе своей жизни, вспоминая давно прошедшие времена.

Летние месяцы 1878 г. еще больше привязали Виктора Васнецова к Москве, ко всему русскому, народному.

— Решительный и сознательный отход от жанра совершился в Москве златоглавой, — писал Васнецов В. В. Стасову, когда тот работал над статьей о его творчестве для журнала «Искусство и художественная промышленность». — Когда я приехал в Москву, то почувствовал, что приехал домой и больше ехать уже некуда: Кремль, Василий Блаженный заставляли чуть не плакать, до такой степени все это веяло на душу родным, незабвенным!

Это чувство родного становилось особенно острым, когда Виктор Васнецов встречался с И. Е. Репиным и В. Д. Поленовым. Свободное время друзья проводили вместе, внимательно следили за работой друг друга, об-

менивались творческими замыслами и даже, по словам И. Е. Репина, «рекомендовали друг другу интересные модели». Они часто совершали прогулки по окрестностям Москвы, пополняя свои впечатления.

— Я все езжу и хожу пешком по окрестностям Москвы в компании с Поленовым, Левицким, а иногда и с Васнецовым, — писал Репин Стасову. — Какие места на Москве-реке! Какие древности еще хранятся в монастырях, особенно в Троице-Сергиевском и Саввинском! Вчера я побывал в звенигородском Саввинском монастыре. Какое место! Там была сельская ярмарка. Но это еще не главное, а главное — какого я видел там дурака-юродивого — чудо!

Если Репину «бросались» в глаза чудо-юродивые, В. Д. Поленова привлекали «московские дворики» и «бабушкины сады», то чувства и фантазию Виктора Васнецова больше всего волновали памятники прошлого. Художник зримо ощущал и силой своего воображения превращал их в образы. Васнецов был уверен, что избранный им путь отвечает глубочайшим запросам народа, расправляющего свои великие, но пока еще скованные крылья.

Васнецов и Репин решили полностью посвятить свое творчество служению народу, не только показать ему явления сегодняшнего дня, но и помочь всмотреться в родное прошлое, найти в нем то, что перекликалось бы с настоящим. Оба художника, а также сдружившийся с ними В. И. Суриков, заканчивавший в это время монументальные росписи в храме Спасителя, стремились на материале прошлого рассказывать народу о величии его сил, характеров и устремлений. Ежедневные встречи, постоянное общение взаимно обогащали фантазию художников. Каждый из них старался помочь другому в том, чего ему не доставало и в чем он особенно нуждался для наибольшей выразительности образов.

«Когда мы жили в Москве — Васнецов, Поленов и я, — вспоминал Репин, — то мы сговорились помочь Сурикову, но так, чтобы не задеть его самолюбия. Завели у меня сообща вечерние рисования с обнаженной модели с тем, чтобы на эти штудии заманивать Сурикова, подвинуть слабую сторону его искусства».

Эти репинские натурные классы, один раз в неделю, продолжались в течение нескольких лет (до 1882 г.). На них, кроме ближайших друзей, бывали Р. С. Левицкий, Н. Д. Кузнецов, позднее к ним присоединились И. С. Остроухов, В. А Серов, Н. К. Бодаревский и ряд других московских художников. В результате этих вечеров русское искусство обогатилось большим количеством превосходных рисунков. Некоторые из них находятся в Третьяковской галерее и Русском музее, а также в частных собраниях.

Кроме натурных рисунков, сохранились еще и зарисовки, которые художники делали друг с друга. Один из таких рисунков Виктора Васнецова послужил ему впоследствии материалом для образа убитого половца, изображенного на переднем плане картины «После Игорева побоища».

Этой картиной началась «богатырская сюита» художника, полностью вдохновленная Москвой и определившая в дальнейшем ширь и величие его творческого труда.

Музыка

В начальный период московской жизни наиболее близкими Васнецову были жена Александра Владимировна и приехавший из Вятки брат Аполлинарий.

Александра Владимировна, по впечатлениям жены П. М. Третьякова Веры Николаевны, урожденной Сапожниковой, была «очень приятная, с молодым румяным лицом и со сходящимися в щелки, когда смеялась, глазами, при взгляде на которую делалось сразу уютно».

Аполлинарий Васнецов приехал к брату в Ушаковский переулок «после, как он признавался, окончательно-

го сожжения для себя кораблей народничества, с неостывшей мечтою стать настоящим живописцем, мастером своего дела».

Рассказы Александры Владимировны и Аполлинария Михайловича являются единственными свидетельствами о времени, когда Виктор Васнецов работал над «Преферансом» и приступал к картине «После Игорева побоища», положившей начало блестящему периоду его творчества, взлету фантазии, расцвету славы.

— Несмотря на житейские трудности, — вспоминала Александра Владимировна, — мы не особенно горевали в первые месяцы московской жизни.

Может, это было от молодости: ведь Виктору Михайловичу в это время едва стукнуло тридцать лет, или оттого, что уж очень его захватили и московские впечатления, и возможность писать, что ему хотелось.

Сначала он энергично заканчивал начатый и во всех подробностях продуманный «Преферанс», а после водворения в Ушаковском переулке сразу же заказал огромный подрамник, натянул на него холст и поставил в своей комнате.

На мой вопрос, что он думает на этом холсте написать, Виктор Михайлович ответил, что напишет, как наши предки любили свою родину.

Надо сказать, что Виктор Михайлович всегда любил наши былины, сказки и песни. Еще дома, в Вятке, при первом нашем знакомстве, он с увлечением рассказывал мне о народном поэтическом творчестве. Особенно запомнились его частые упоминания о «Слове о полку Игореве».

Я знала, что в Вятке, в положении ссыльного, жил переводчик «Слова» на польский язык епископ Адам Красинский, а в Петербурге неоднократно мы присутствовали на великолепных чтениях былин студентом И. Г. Савинковым.

Много раз Виктор Михайлович говорил мне о том, как велико было на него влияние семьи Праховых, где словесник Мстислав Викторович Прахов неоднократно читал отрывки из своей работы о «Слове».

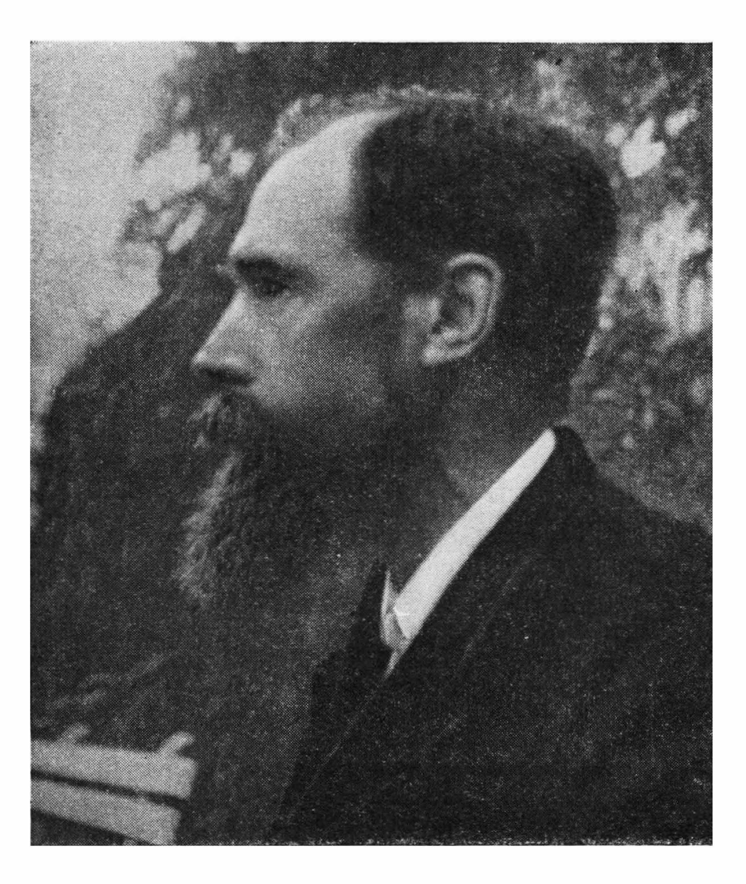
Вначале большой холст одиноко белел в комнате, а Виктор Михайлович делал какие-то наброски в своих альбомах. Я, занятая хозяйством, для которого, признаться, у нас в это время и денег-то было в обрез, этими набросками интересовалась мало и по-настоящему рассмотрела их, когда на холсте появились первые зарисовки углем. «Что это будет за картина?» — спросила я мужа. «После битвы», — ответил он, перелистывая альбом.

Я хорошо знала и по-своему любила уже написанные им «Чтение военной телеграммы», «Ночью на улицах Петербурга в день взятия Плевны» и «Победу»; близка моему сердцу была «Великокняжеская иконописная мастерская», видела я и его эскизы «Богатырей», «Витязя на коне» и «Витязя на распутье», но, просмотрев внимательно его альбомы, я поняла, что Виктор Михайлович задумал что-то совсем иное, что-то, подействовавшее на меня как музыка.

Аполлинарий Михайлович, взявший на себя хозяйственно-бытовые дела семьи, рассказывал впоследствии:

— В первые московские месяцы холст будущего «Поля битвы» стоял пустым. Виктор Михайлович трудился над «Преферансом» и только немного компоновал что-то в своих альбомах и запоем читал исторические работы Е. В. Барсова, Ф. И. Буслаева, Н. С. Тихонравова, часто декламировал «Слово о полку Игореве» в переводе Л. А. Мея.

Помню, как брат любил повторять слова, кажется, Ф. И. Буслаева, что «только тот исторический сюжет годится для искусства, который затрагивает настоящее с прошедшим по сродству идеи».



П. М. Третьяков

Остались у меня в памяти его слова, которые он произносил всегда с какой-то особенной значительностью: «Всякая картина, и в особенности историческая, должна звучать как музыка, должна производить впечатление, как оперы Глинки или как музыка Бородина, Даргомыжского, Мусоргского».

Я в то время не особенно интересовался музыкой и не совсем ясно усваивал себе замечания брата. Только много позднее, уже после «Витязя на распутье», эти слова дошли до моего сознания, и я в полной мере понял стремление Виктора добиваться, чтобы картина звучала, как музыка, пела, как былина, и волновала, как родная песня.

Это желание художника отчасти объясняется тем, что в то время москвичи сильно увлекались музыкой. Москва вообще всегда любила музыку, песню. Волнующая, душевная песня постоянно лилась летом с берегов Москвы-реки, ею были насыщены народные гулянья на Девичьем поле, в Марьиной роще, в Сокольниках и на Воробьевых горах. Частой гостьей она бывала на московских рынках и базарах. Народная песня и питавшаяся народными мелодиями музыка звучала со сцены Большого театра, Благородного собрания, в концертах Русского музыкального общества. С восхищением слушали ее в залах и гостиных многих московских особняков и квартир.

Москва, ее наиболее культурная, образованная часть, в конце 1878 г. была необыкновенно увлечена музыкой.

Это особенно проявлялось с шестидесятых годов. С легкой руки Антона Рубинштейна в Петербурге было создано Российское музыкальное общество, которое начало устраивать очень быстро полюбившиеся жителям Петербурга симфонические концерты.

Для распространения музыки в Москве многое сделал Николай Рубинштейн, искусный исполнитель и крупный музыкальный деятель. Он способствовал организа-



В. Н Третьякова.

ции концертов, которые с большим успехом проходили в специально арендованном для этого большом барском особняке во дворе на Никитской.

Н. Рубинштейн не только основал в Москве отделение Российского музыкального общества, но и привил москвичам любовь к музыке, «заразил» ею многие семьи древней столицы.

Не будет преувеличением сказать, что в Москве в ту пору было немало особняков и больших квартир, из окон которых часто доносились мелодии Бетховена, Шопена, Шумана, Глинки, Чайковского, участников «Могучей кучки», имена которых благоговейно чтятся каждым культурным человеком нашего времени.

Особенно увлекались музыкой в семьях московского купечества, приходившего на смену уходящему дворянству. Здесь царил культ музыки, были ее великолепные знатоки. С каждым днем росло число прекрасных исполнителей, умевших чутко и вдохновенно передавать классические произведения. Страстными любителями и знатоками музыки были Морозовы, Мамонтовы, Третьяковы, Сорокоумовские, Коншины и другие.

С величайшим вниманием слушали москвичи произведения классиков музыки и современных композиторов в театральных оперных постановках, на симфонических собраниях, на концертах Музыкального общества, в здании цирка на Воздвиженке и на вечерах, устраиваемых в частных домах Пречистенки, Покровского бульвара, Швивой Горки, Басманных улиц и Замоскворечья — этого традиционного «угодья» московского купечества.

В. Д. Поленов, увлекавшийся музыкой и хорошо знавший многие музыкальные семьи, старался ввести туда Виктора Васнецова и Репина. По личным признаниям Репина и по обширной мемуарной литературе известно, какое значение имела музыка для его творческих замыслов.



Дочери Третьяковых.

Не менее плодотворную роль сыграла музыка в первых творческих поисках в Москве Виктора Васнецова. Эта любовь к музыке с достаточной полнотой и выразительностью выявилась в его первом московском произведении «После битвы» или «Поле битвы», как обычно в разговоре называл художник свою картину «После Игорева побоища».

Источником вдохновения для «Поля битвы» явились не только московские впечатления и переживания художника, не только «ароматы» Москвы, но и музыкальные вечера в «доме в Толмачах» у Третьяковых, с которыми очень сдружился к этому времени Васнецов.

Организатором и вдохновительницей этих музыкальных вечеров была Вера Николаевна Третьякова. Глава семьи Павел Михайлович Третьяков, ревностно собиравший «в Толмачи» лучшие произведения русских художников, также не был чужд увлечению музыкой. Частенько, невзирая на занятость, он бросал все дела и уезжал в Петербург, чтобы еще раз прослушать особенно любимую им оперу «Руслан и Людмила».

В. Н. Третьякова была «одержима музыкой» и эту страсть сумела привить не только своей семье, но и каждому, кто бывал на ее музыкальных собраниях. На этих вечерах она была и радушной хозяйкой, и прекрасным исполнителем «в две, четыре, восемь рук» произведений Баха, Бетховена, Листа, Шопена и других композиторов.

В дни, когда Виктор Васнецов стал воплощать на холсте свои грезы и мечтания, в дальнейшем мощно прозвучавшие в «После битвы», он был одним из наиболее частых посетителей «дома в Толмачах». Он приходил «запросто» завтракать к Третьяковым и очень скоро стал неизменным посетителем их музыкальных вечеров.

«Симпатичный, мягкий», по определению В. Н. Третьяковой, Виктор Васнецов не являлся в то время глу-

боким знатоком музыки, но, как и И. Е. Репин, всем своим существом воспринимал и глубоко понимал потрясающую власть музыки над людьми.

Музыка волновала художника, будила его творческую фантазию, помогала образному оформлению многих художественных замыслов, делала их нагляднее, осязательнее, правдивее и убедительнее.

Виктор Васнецов был у Третьяковых не только обязательным гостем; на музыкальных вечерах он даже имел свое определенное место — у печки, между двумя столиками. Здесь сосредоточенно, боясь проронить малейший звук, он слушал мелодии особенно любимых им Баха, Бетховена и Моцарта.

По воспоминаниям дочери П. М. Третьякова Александры Павловны, Виктор Васнецов глубоко проникался тем, что волновало великих музыкантов. В одном из писем к П. М. Третьякову он говорил, что «радовался с ними (музыкантами.—*В. Л.*), страдал, торжествовал, старался понять великую эпопею человеческого духа, рассказанную их звуками».

Музыка пронизывала жизнь и творчество Васнецова, способствовала взлетам его фантазии. Чем напряженнее работал художник, чем острее было его творческое вдохновение, тем необходимей и глубже была в нем «тоска по музыке». «Без музыки я, пожалуй, не написал бы ни «Поля битвы», ни других своих картин, особенно «Аленушки», «Богатырей». Все они были задуманы и писались в ощущениях музыки», — говорил Васнецов.

По воспоминаниям В. Н. Третьяковой, это был «нежный, благородный блондин, глубокая натура, много работавший над собой человек с поэтической нежной душой». Внешний облик художника в первые годы его московской жизни хорошо передан в воспоминаниях близко его знавшей Александры Павловны Третьяковой-Боткиной. В ее памяти сохранилось одно из первых посеще-

ний Виктором Васнецовым дачи Третьяковых в Кунцеве. Об этой даче, перевидавшей многих крупнейших деятелей русской культуры, начиная с И. С. Тургенева, можно написать книгу. Она содержала бы многие ценные подробности московского художественного быта 80-х годов.

«В 1878 г., — вспоминает А. П. Третьякова-Боткина, когда Передвижная выставка была в Москве летом, несколько знакомых художников приехали к нам на дачу в Кунцево. Говорили, что собирался и Васнецов, но его не было. Решили дольше не ждать и идти гулять. Шли по дорожке растянутой группой, дети впереди. Недалеко от дома, навстречу нам, размашисто летела высокая тонкая фигура, которая, несмотря на темный костюм, казалась светлой от светлого лица и волос. Он спешил, искал нас, по ошибке попав на соседнюю дачу. Из радостных возгласов шедших за нами его товарищей сразу стала ясна атмосфера симпатии, которая окружала Васнецова».

Впечатление «молодости тела и духа» Виктора Васнецова, «как будто несомого всегда на крыльях его грандиозного воображения», осталось у А. П. Боткиной на всю жизнь. Навсегда сохранил он и свою привычку «летать», делавшую его и в старости молодым. Происходило ли это от живости характера художника или от огромной энергии, всегда переполнявшей его натуру, сказать трудно, однако эта особенность объясняла многое в его отношении к окружающему, в деятельном характере и напряженности его творчества.

По записям в дневнике В. Н. Третьяковой, Виктор Васнецов жаждал «звуков для возбуждения фантазии». Он с нежностью вспоминал неоднократно о своих музыкальных впечатлениях и много позднее, в письмах к П. М. Третьякову. Любовь к музыке особенно выявилась в дни его титанического труда над монументальны-

ми росписями в киевском Владимирском соборе. Они раскрыли своеобразие его великолепного национального таланта, показали, что он тонко чувствует стремления и вдохновения своего народа и благородство его души.

Карандашные наброски в васнецовских альбомах, хранящихся в Третьяковской галерее, в мемориальном Доме-музее В. М. Васнецова и частично в частных собраниях, дают до некоторой степени представление о композиционных замыслах картины «Поле битвы». Они рассказывают также о стремлении художника добиться того, чтобы картина «звучала».

— Виктор Васнецов, — вспоминает дочь П. М. Третьякова Вера Павловна, вышедшая замуж за музыканта А. И. Зилоти, — с наружностью типичного северянина, высокий, худой, с рыжеватыми, светлыми, висящими, как мочалки, волосами по бокам длинного красивого лица, с прямо глядящими глазами, с особенным говором, забегал в Толмачи всегда невзначай, на минутку, после заката солнца, окончив работу. Он приходил к нам в продолжение многих лет, когда ему хотелось музыки. Он точно чувствовал неотъемлемое право на это, право художника. Музыку он любил сильно, ярко, мало ее знал, но жаждал ее, искал ее, находил в ней вдохновение, к матери моей обращался как к источнику, из которого черпал, слушая музыку, новые мысли, и фантазии его летели за уносящимися звуками.

«Верочка, идем, — говорил он мне, появляясь у нас в доме. — Играйте мне Бетховена».

Сидит, слушает, как мы с мамой играем в четыре руки сонату за сонатой или квартеты, вдруг вскочит, ухватившись руками за голову. «Бетховен! Как он говорит образно, образно! Спасибо! Побегу домой, а вы, — обращается он ко мне и сестре Саше, — дня через два заходите посмотреть, что у меня выходит!»

Приходил он к нам с каждым годом все чаще «за му-

зыкой»; кроме Бетховена, понемногу начинал увлекаться Шубертом, частично Шопеном, даже заслушивался симфониями Листа, нравился ему и Тасса своей фантастичностью и «Мефистофель-вальс».

Узнав о моем выходе замуж за Зилоти, не на шутку рассердился: «А я думал, что вы любите музыку больше всего на свете, а вот вы любите музыканта и изменяете своей музыке. Это великое разочарование. Я вас больше не хочу видеть!»

— Я всегда хотел, — говорил уже на склоне лет Виктор Васнецов, — чтобы в моих картинах зрители чувствовали музыку, чтобы картины для каждого звучали. Не знаю, насколько мне удалось это, но я всегда к этому стремился, считал одной из первых своих обязанностей как художник. На это в значительной мере меня натолкнула Москва, и ей я многому обязан. Когда я писал «Побоище», я ощущал творения Баха, «Богатыри» дышали Бетховеном, а «Снегурочка» звучала мелодиями наших песен и музыкой Римского-Корсакова. Эти чувства и желания во мне зародили, должно быть, музыкальные вечера в Толмачевском переулке, когда я ни жив ни мертв, сидя в гостиной у печки, упивался звуками, наполнявшими комнату.

Такие чувства и настроения испытывал, вероятно, Н. А. Римский-Корсаков, когда говорил в письме к московскому музыкальному критику С. Н. Кругликову: «Вы знаете, что я люблю Москву, люблю ее не за одни расстегаи... моим желанием было бы переселиться в Москву (в один из переулков) и занять место профессора в Московской консерватории, которой я был бы вероятно к лицу... Я хочу сделаться москвичом на старости лет, хочу — да и только...»

Для Виктора Васнецова, так же как для П. И. Чайковского и наезжавшего в Москву Н. А. Римского-Корсакова, одной из приманок была особая музыкальность

и напевность, пронизывавшая весь московский бытовой уклад.

Музыкальное «половодье» ощущалось не только в переполненных всегда залах консерватории, на концертах Музыкального общества, в особняках и отдельных квартирах. Оно господствовало в повседневном московском народном говоре, ярко звучало в песнях, раздававшихся на дворах, гуляньях, рынках, лодочных катаньях по Москве-реке.

Это захватывало Виктора Васнецова, рождало особые чувства и настроения, много помогавшие ему в работе.

„Поле битвы"

В такой бытовой обстановке и с таким настроением начинал свою работу над «Полем битвы» Виктор Васнецов.

Сохранившиеся эскизы и наброски композиционного плана «Поля битвы» помогают нам представить упорные поиски художника. Виктор Васнецов не сразу и не легко пришел к тому, что было им окончательно воплощено в картине.

Все построение «Поля битвы» и живопись ее непосредственно связаны с поэтическим, словесным и звуковым ритмом «Слова о полку Игореве», с медлительной торжественностью его речи, с его восприятием природы.

Этой картиной Виктор Васнецов сказал новое слово в русском историческом живописном искусстве.

Художник слил словесный и изобразительный ритм в нечто единое, органически целостное и тем самым заставил произведение «звучать» и общим композиционным планом, и каждой деталью. В картине отображена музыка «Слова», его замедленный, как органная мелодия, ритм. Она передает героическую гибель полков и витязей Игоря Святославича, ставших богатырской заставой на рубежах родной земли, охраняя ее честь и неприкосновенность. «Поле битвы» покоряет величавым покоем, торжественным безмолвием, царящим над полем недавней брани.

Синие тучи, затягивающие горизонт, их тяжелые, темные тени, легшие на край степи, выплывающая из-за облаков тусклая, красная, словно омытая кровью, луна и даже дерущиеся за предстоящую добычу орлы — все это создает сильное, волнующее впечатление. Картина образно, с огромной поэтичностью передает строки «Слова»: «Разлилась тоска по всей земле русской и печаль потекла широко». А склонившиеся над павшими героями полевые колокольчики и ромашки как бы воплощают слова поэмы: «Никнет трава от жалости, а дерево с кручиной к земле приклонилося». Вся картина насыщена подлинно былинным величием героического подвига русских людей.

Художник, подчиняясь традициям народного поэтического творчества, показал слияние человека с природой, единство их чувств и настроений. Природа в картине очеловечена героическими деяниями людей, а они, в свою очередь, как бы насыщены величественным эпическим покоем природы. Природа и люди в картине показаны в органическом единстве. Здесь все просто и вместе с тем приподнято и насыщено возвышенной поэзией, наполнено музыкальным звучанием

«Поле битвы» привлекает единством содержания и формы, цельностью замысла и лаконизмом его выражения, внутренней и внешней красотой.

Вся картина задумана и написана как бы одним дыханием, пронизана одним глубоким и сильным чувством, которое продиктовано подлинно национальным ощущением и пониманием родной истории, родного народа, близкого сердцу художника. Она звучит как траурная мелодия, передающая великую скорбь родной земли, оплакивающей своих заснувших вечным сном героических сынов, и в то же время наполняет сердца чувством необычайной гордости за отважный подвиг предков.

В. Н. Третьякова, наблюдавшая художника в период создания этой картины, записала в своем дневнике: «Это его лучшее произведение, вполне характеризует его: «Слово о полку Игореве» картина поэтичная» и, хочется добавить: «Звучащая как «Богатырская симфония» Бородина».

Не случайно художник настойчиво просил Верушу Третьякову играть ему Бетховена, когда создавалось «Поле битвы», не случайно он не пропустил ни одного музыкального вечера «в Толмачах», не случайно он все-таки находил время, чтобы провести несколько часов на концертах классической музыки.

На передвижных и академических выставках и раньше бывали живописные произведения на сюжеты из русской истории. И не было ничего удивительного, что молодой, поселившийся в Москве художник решил создать картину из прошлого своего народа. Новое и примечательное заключалось не в самой теме, а в ее художественном, образном решении.

Художник ставил задачей не только показать героический подвиг своего народа, но и опоэтизировать его, связать в единое целое жизнь людей и природы. Виктор Васнецов стремился, чтобы его произведение за-

звучало вложенным в него патриотическим чувством. Такая задача диктовалась поэтическим складом творческой натуры художника, который всегда пытался понять движущие силы, определявшие деятельность народа. Картина была пронизана чувствами, взглядами и ощущениями, близкими и понятными многим из передовых слоев московской интеллигенции. Все это заставило наиболее чутких и прозорливых зрителей, особенно коренных москвичей, с большим вниманием отнестись к «Полю битвы».

Вместе с «Полем битвы» Виктор Васнецов готовил к VIII передвижной выставке картину «Ковер-самолет». В ней с художественной силой и образной выразительностью, которой до этого не было в русском изобразительном искусстве, Васнецов воплотил сказочный народный мотив. Многие зрители, не сумевшие в должной мере оценить первое произведение, в «Ковре-самолете» заметили то новое, что хотел сказать в искусстве Виктор Васнецов, почувствовали, что появился художник со своим, только ему присущим творческим лицом.

«Ковер-самолет» и «Поле битвы» свидетельствовали о решительном и настойчивом вступлении Виктора Васнецова на новые пути в искусстве, о переходе на новые темы, связанные с прошлым родного народа, с народной поэзией. Новые темы расширяли поле его деятельности как живописца, помогали ему отразить многие стороны московской жизни. Художник все больше и больше входил в эту жизнь, и она оказывала на него огромное влияние.

Многое дало Васнецову сближение с семьями Третьяковых и Мамонтовых. Художник с ясностью представил свои задачи в области искусства, почувствовал свою ответственность перед народом, глубже проник в то, чем обогащала его Москва как центр русской художественной культуры.

* * *

В усиленных трудах и творческих волнениях прошел для художника весь 1879 г. и первые месяцы 1880 г. до марта, когда он показал «Поле битвы» на VIII передвижной выставке. Картина была названа «После побоища Игоря Святославича с половцами», с подзаголовком «Из «Слова о полку Игореве». Этим подзаголовком художник как бы раскрывал истоки своего вдохновения, устанавливал связь величайшего литературного памятника русского народа с тематическим замыслом картины.

Во время подготовки к выставке картина вызвала среди передвижников большие разногласия. Она была экспонирована на отдельной стене. Этим подчеркивался ее незаурядный характер, ее «необщее выражение» среди других картин, вызвавшее резкие протесты с одной стороны и не менее горячую защиту — с другой.

Почему же «Поле битвы» вызвало к себе такое страстное отношение?

Среди наиболее непримиримых критиков, отрицавших за «Полем битвы» всякое художественное значение, был художник Г. Г. Мясоедов. Его взгляды разделяли и некоторые другие художники во главе с критиком В. В. Стасовым. Он достаточно холодно отнесся к первой московской работе Виктора Васнецова и заявил в письме к И. Е. Репину, что на VIII передвижной выставке «ничего капитального нет».

Чуткий И. Н. Крамской в письме к И. Е. Репину поиному оценил труд Васнецова. Он писал: «Трудно Васнецову пробить кору художественных вкусов. Его картина не скоро будет понята. Она то нравится, то нет, а между тем вещь удивительная».

Непонятной сначала оказалась картина и для не отличавшегося узостью художественных взглядов М. В. Не-

стерова. «Когда Виктор Михайлович, — писал М. В. Нестеров в книге своих воспоминаний «Давние дни», — пришел к сказкам, былинам.., когда о нем заговорили громче, заспорили, когда он так ярко выделился на фоне передвижников с их твердо установившимся «каноном», — тогда новый путь Васнецова многим, в том числе и мне, был непонятен, и я, как и все те, кто любил его «Преферанс», пожалел о потере для русского искусства совершенно оригинального живописца-бытовика...»

Только позднее, когда картина уже висела в галерее П. М. Третьякова, М. В. Нестеров «разглядел» ее по-настоящему и понял свою ошибку.

«Как-то, — писал в своей книге М. В. Нестеров, — я бродил по Третьяковской галерее. У васнецовского «Игорева побоища» стояла группа посетителей. Среди них я заметил известного тогда артиста Малого театра Макшеева; он горячо, с увлечением пояснял окружающим поэтическую прелесть картины. Я невольно стал вслушиваться в восторженное повествование артиста, и не знаю, как случилось, но у меня, как завеса с глаз спала. Я прозрел, увидел в создании Васнецова то, что так долго было скрыто от меня. Увидел и горячо полюбил нового Васнецова — Васнецова большого поэта, певца далекого эпоса нашей истории, нашего народа, родины нашей... узнав и полюбив Васнецова, я стал душевно богаче, увидал обширное поле красоты. Мне стали понятны помыслы художника-мечтателя... весь тот мир, в коем столь радостно, так полно, неограниченно жил и творил тогда Виктор Михайлович, несмотря ни на нападки на него, ни на материальную нужду...»

Горячий, чутко воспринимающий каждое новое слово в искусстве И. Е. Репин в письме к В. В. Стасову не смог удержать своего негодования против необоснованного, отрицательного отношения критика к «Полю битвы» и со свойственной ему страстностью написал: «поразило

меня Ваше молчание о картине «После побоища», — слона-то вы и не приметили, говоря, ничего тузового, капитального нет. Я вижу теперь, что совершенно расхожусь с Вами во вкусах, для меня это необыкновенно замечательная, новая и глубоко поэтическая вещь, таких еще не бывало в русской школе. Если наша критика такие действительно художественные вещи проходит молчанием, я скажу ей — она варвар, мнение которого для меня более неинтересно, и не стоит художнику слушать, что о нем пишут и говорят, а надобно работать у себя запершись, даже и выставлять не стоит. Вы меня ужасно расстроили Вашим письмом и вашим непониманием картины Васнецова, так что решительно ничего писать более не могу».

В письме к П. М. Третьякову Репин вновь назвал картину «вещью прекрасной, поэтической и глубоко национальной».

В атмосфере холодка и равнодушия, которое было характерно для Петербурга и глубоко ранило художника, только один голос прозвучал по-иному. Этот голос принадлежал человеку, сумевшему на протяжении своей долгой и замечательной жизни воспитать целую плеяду учеников, среди которых были и наиболее славные художники того времени, — П. П. Чистякову. Он выразил Васнецову чувство своей глубокой, радостной взволнованности картиной, раскрыл и объяснил ее содержание.

«Вы, Виктор Михайлович, — писал П. П. Чистяков, — благороднейший поэт-художник. Таким далеким, таким грандиозным и по-своему самобытным русским духом пахнуло на меня, что просто загрустил: я, допетровский чудак, позавидовал Вам и невольно скользнули по душе стихи Кольцова: аль у молодца крылья связаны. Весь день бродил по городу, и потянулись вереницей картины знакомые, и увидел я Русь родную мою... и тихо прошли один за другим и реки широкие, и поля бесконечные, и

села с церквами российскими, а там по губерниям, разнотипичный народ наш и, наконец, шапки и шляпы различные, товарищи детства, семинаристы удалые и вы, русский по духу и смыслу, родной для меня. Спасибо, душевное Вам спасибо от русского человека...»

В этом отзыве впервые для Виктора Васнецова было отмечено, что он художник-поэт национального склада, картины которого пробуждают живые, непосредственные чувства, простым языком говорят о неисчерпаемой силе народа, о его несгибаемой мощи и воле.

Однако такая восторженная оценка не помешала П. П. Чистякову сделать ряд замечаний. В основном его замечания сводились к деталям: «картина не совсем сгруппирована, луна несколько велика, судя по свежести атмосферы. Следовало бы покров, чуть заметный от самого горизонта, накинуть на все... вообще в цвете, в характере рисунка талантливость большущая и натуральность. Фигура мужа, лежащего прямо в ракурсе... глаза его и губы глубокие думы наводят на душу. Я насквозь вижу этого человека... он и умирая-то встать хотел и глядел... да и теперь глядит на нас и пусть глядит!»

Васнецов взволнованно, от души ответил на письмо учителя: «Вы меня так воодушевили, возвысили, укрепили, что и хандра отлетела и хоть снова в битву... меня, как нарочно, нынче более ругают, чем когда-либо, я почти не читал доброго слова о своей картине».

На склоне жизни, уже вкусив «пленяющий яд подлинной заслуженной славы», Виктор Васнецов не скрывал, как ему было больно, что его первый московский труд встретил со стороны многих москвичей и петербургских друзей холодок и необоснованные критические замечания. Хотя В. В. Стасов позднее и изменил свое отношение к «Полю битвы» и печатно отметил, что «главное достоинство этой картины то, что в ней уже начинается

выражение настроения», художник долго не мог забыть огорчения, причиненного ему оценкой критика.

— Впрочем, — заметил как-то Виктор Васнецов, — это говорил не Владимир Васильевич, а в его словах звучал «голос Петербурга», который никогда не понимал и не мог понять «души Москвы», а она-то, через меня, и говорила на картине со зрителями.

Виктор Васнецов неоднократно в беседах о своей творческой жизни возвращался к вопросу о Петербурге. Очень хороший оратор, когда тема его волновала и захватывала, он говорил с необыкновенным жаром и увлечением, умея тонко подмечать характерные детали и очень образно передавать увиденное.

— Не думайте, — сказал как-то художник, — что я не люблю и не умею ценить замечательнейшее создание гения Петра. Я люблю самый город, не могу не любить одну из твердынь, утвердивших могущество моего государства на северных пограничных пустынных берегах.

Я горжусь этой северной Пальмирой, не одно столетие чутко и зорко, неколебимо отстаивающей на водных рубежах окно в Европу, через которое приносится в легкие моей страны, в грудь ее освежающий морской воздух, позволяющий глубже, свободнее дышать.

Всегда до глубины души меня волновали ясные, солнечные, морозные дни в Петербурге. Что это за восторг для души, глаз и сердца!

В такие дни, а их бывало зимой в Петербурге немало, как-то особенно преображается весь город, становятся еще больше, чем всегда, привлекательными и чарующими его чудесные здания, возведенные фантазией знаменитейших наших зодчих, из которых многие вышли из глубоких народных недр и связаны с народом нерасторжимыми кровными узами.

Я десятки раз трепетал от восторга при виде одного из замечательнейших петербургских зрелищ — ослепи-

тельного блеска в лучах морозного солнечного воздуха золотых шпилей Адмиралтейства и Петропавловской крепости... Это по своему великолепию ни с чем не сравнимое зрелище!

Сверкающие, горящие, пламенеющие золотом шпили всегда казались мне поднятыми могучей рукой моего народа «бранными» мечами, отстаивавшими русское могущество, предупреждавшими всех и каждого, что нельзя безнаказанно угрожать моему народу, сумевшему на топких болотистых берегах воздвигнуть замечательный город, полный архитектурных чудес, удивительных соединений человеческой фантазии с природой!

Я никогда без волнения не проходил по Невскому, особенно в дни, когда перед моими глазами победоносно золотилась в лучах солнца «игла» Адмиралтейства, как меч охраняющая город от всяких посягательств и бед.

Не мне, конечно, описать очарование Невского. Я не хочу и не могу сравниться в этом с Пушкиным, Гоголем или Некрасовым. Но я не могу не отметить, что линия этого проспекта всегда казалась мне полетом стрелы, выпущенной тугой тетивой, а сам Невский — широким большаком, тянувшимся от берегов Невы в самую глубь моей страны, к ее сердцу Москве, к Волге, к сибирским просторам.

Невский для меня был и есть живая нить, органически связывающая город Петра со всей моей безграничной страной, с думами и мечтами моего народа.

Много раз я пытался запечатлеть в красках и линиях свои ощущения Петербурга, но у меня почему-то получалось всегда совсем не то, что хотелось сделать.

Это происходило, я думаю, оттого, что мне мешали те чиновные обитатели города, которые определяли жизнь его и всей страны. Мешали мне черствые, равнодушные к судьбам страны и народа люди...

Я не мог любить и не любил тех равнодушных людей, которые считали себя хозяевами Петербурга, распорядителями судеб и жизни трудового люда столицы. Я мечтал вырваться из этого леденящего всякого живого человека петербургского холода.

Всегда я любил и теперь люблю Петербург, но никогда не могу принять его основных хозяев и всегда сторонюсь их...

Они понимали, что я не на их стороне, и старались, как могли, уколоть меня, заставить почувствовать, что им чужд, далек и даже враждебен мой народный дух, который я так разительно ощутил в Москве.

Неодобрительные отзывы о «Поле битвы», которые мне было больно слушать, я принимал как отражение всегдашней непримиримости Москвы и Петербурга, различия этих двух городов.

В Петербурге, — предаваясь воспоминаниям, любил повторять Виктор Васнецов, — искусству нас учил Эрмитаж. Его замечательные собрания картин великих мастеров поучали нас, как видеть мир, как его показывать...

Каждый раз, переступая его порог, даже в старости, я не мог сдерживать внутреннего трепета перед тем, что увижу. Видел я там чудеса. Десятки раз бывал я в его залах и каждый раз замечал в картинах что-то новое, и каждый раз удивлялся и восхищался.

Родное же искусство я постигал по картинам, собранным в залах нашей Академии художеств.

Собрания Эрмитажа мне, тогда еще очень мало понимавшему и умевшему в искусстве, показывали, куда, к чему и как надо стремиться и чего достигнуть, а собрания Академии вселяли надежду на то, что в дальнейшем и я смогу что-то сделать, если буду не покладая рук трудиться и совершенствоваться.

В Москве, — продолжал Виктор Васнецов, — ничего подобного Эрмитажу, конечно, не было, но от Оружей-

ной палаты и Румянцевского музея тоже кружилась голова... Они раскрыли прошлое моего народа и его жизнь, показали образцы того, что он любил и ценил.

Позднее о многом рассказали мне залы Исторического музея и, главное, увлекательнейшие беседы с его создателями и руководителями, живыми и общительными людьми и учеными Забелиным, Орешниковым, Щепкиным, Сизовым, Тарабриным.

Познакомиться с московскими собраниями помогли мне Репин и Поленов. Последний хорошо знал Москву и москвичей — собирателей. Через него открылись для нас двери собраний Солдатенкова, Боткина, Хлудова, Голицына.

А Третьякова, — сказал взволнованно Виктор Васнецов, заканчивая разговор, — мы, художники, знали раньше, и он нас привлекал не только как горячий поборник родного искусства, но и как человек, охотно покупавший наши картины. Дорого он платить не любил, но хорошие вещи никогда не упускал. Тут у него был нюх и хватка!

Дом в Толмачах и особняк на Садовой

Два московских особняка, где жили семьи Третьяковых и Мамонтовых, имели исключительное значение не только для развития дарования Виктора Васнецова, но и для русской национальной живописи в целом. Исследователи-искусствоведы, анализируя 80-е годы прошлого века, не раз отмечали и еще много раз отметят труды Павла Михайловича Третьякова и Саввы Ивановича Мамонтова, благотворное значение для художников деятельности Веры Николаевны Третьяковой и Елизаветы Григорьевны Мамонтовой.

Художник на протяжении всей своей жизни не уставал отмечать, как много помогли ему и другим русским

живописцам П. М. Третьяков и в особенности С. И. Мамонтов, как много сделали для его творческого развития В. Н. Третьякова и Е. Г. Мамонтова. Влияние их на творчество Виктора Васнецова было различным, но обе они способствовали росту и раскрытию его художественного дарования. Вера Николаевна привила художнику любовь к музыке, а Елизавета Григорьевна обострила его интерес ко всему национальному, повысила в нем чувство ответственности за свое творчество.

Павел Михайлович Третьяков [1] аккуратно, даже педантично занимался коммерческими делами с десяти часов утра в своей конторе при доме в Лаврушинском переулке. Это не мешало ему быть неутомимым собирателем лучших произведений русских художников. Сдержанный, внешне суховатый, подчеркнуто осмотрительный и осторожный, Павел Михайлович умело распределял время между занятиями в конторе и посещением выставок и мастерских художников, непременно присутствовал на музыкальных вечерах Веры Николаевны. Под внешней суровостью и как бы холодным равнодушием в Третьякове таилась пламенная натура человека, влюбленного в искусство и в музыку.

В. Н. Третьякова до своей ранней болезни была исключительно деятельна, отдавала музыке много времени: она играла, разучивала новые произведения, принимала у себя виднейших музыкантов, ревностно пропа-

[1] *П. М. Третьяков (1832—1898)* — прогрессивный русский художественный деятель, основатель знаменитой картинной галереи, переданной им в дар Москве в 1892 г. Третьяков испытал на себе влияние просветительских идей середины XIX века и был тесно связан с демократическим направлением русского искусства. С 50-х годов он занимается собиранием памятников искусства, отдавая предпочтение главным образом реалистическим работам художников-демократов. Эту деятельность он рассматривал как свой патриотический долг, как дело национального значения.

пагандировала музыку среди многочисленных друзей и знакомых.

«У нас, — вспоминает одна из дочерей Третьякова, В. П. Зилоти, — за столом все время говорилось о картинах, выставках, Малом театре, балете, симфонических собраниях. Мы чувствовали себя дома не только в московских театрах, но и в петербургских».

Дом в Толмачах считался по праву одним из центров музыкальной жизни в Москве.

Виктор Васнецов, с детских лет страстно любивший русскую песню и, может быть, неосознанно тянувшийся к музыке, сразу почувствовал, как много могут дать ему как художнику музыкальные вечера у Третьяковых.

Третьяковы были первой московской семьей, к которой Виктор Васнецов привязался. Эта семья стала для него не только вторым домом, но и благотворным источником, щедро утоляющим его музыкальную жажду. Дочь собирателя А. П. Третьякова-Боткина в своих воспоминаниях отмечала, что «художник у них бывал часто, заходил днем в галерею, а вечером бывал почти на всех музыкальных собраниях, которые ценил и любил».

В. Н. Третьякова, также не случайно, записала об одном из вечеров, на котором исполняли Восьмую симфонию Бетховена, Пассакалию Баха и Генделя и Октет Моцарта: «был В. М. Васнецов, который жаждал звуков для возбуждения фантазии».

— Если бы не Вера Николаевна, не дух музыки, царивший в Толмачах, — неоднократно вспоминал художник, — я бы, пожалуй, не сумел так быстро написать «Поле битвы» и другие крупные произведения этого времени!

Это благотворное влияние музыки Виктор Васнецов пронес через всю жизнь, оно придало особое звучание его крупнейшим картинам.

По-другому влиял на развитие васнецовского таланта дом Мамонтовых на Садовой, с его хозяевами Саввой Ивановичем [1] и Елизаветой Григорьевной.

В небольшом, скромном на вид, с налетом врубелевского вкуса в архитектуре особняке Мамонтовых художник испытывал творческий подъем. Здесь рождались у него новые художественные замыслы. Во многом этому способствовали Елизавета Григорьевна и Савва Иванович.

В мамонтовском особняке на Садовой, а позднее в подмосковном Абрамцеве зарождались и вынашивались замыслы многих творений Васнецова. Здесь в атмосфере, до предела насыщенной освежающим «кислородом искусства», истоки которого шли из недр народной жизни и народного духа, Виктор Васнецов «пригоршнями черпал» свое вдохновение.

Это происходило и в беседах с Саввой Ивановичем, отличавшимся необычайной широтой своих интересов и увлечений, и в спокойных, внешне всегда сдержанных разговорах с Елизаветой Григорьевной, умевшей, несмотря на свою уравновешенность и невозмутимость,

---

[1] *С. И. Мамонтов* (1841—1919) — крупный промышленник и предприниматель, известный меценат, сумевший объединить вокруг себя группу замечательных русских художников и других деятелей искусства. В московском доме Мамонтова и в его подмосковной усадьбе Абрамцево бывали И. Е. Репин, В. М. и А. М. Васнецовы, М. М. Антокольский, Н. В. Неврев, И. Н. Крамской, Н. Д. Кузнецов, В. И. Суриков, В. А. Серов, К. А. и С. А. Коровины, И. С. Остроухов, М. В. Нестеров, М. А. Врубель, Ф. И. Шаляпин, К. С. Станиславский, Г. Н. Федотова и другие.

Мамонтов был знатоком живописи и музыки, выступал в любительских спектаклях как актер, певец и режиссер. В 1885 г. он основал Московскую частную оперу, постановки которой способствовали развитию реалистического направления в русском театре.

волновать художественные чувства Виктора Васнецова.

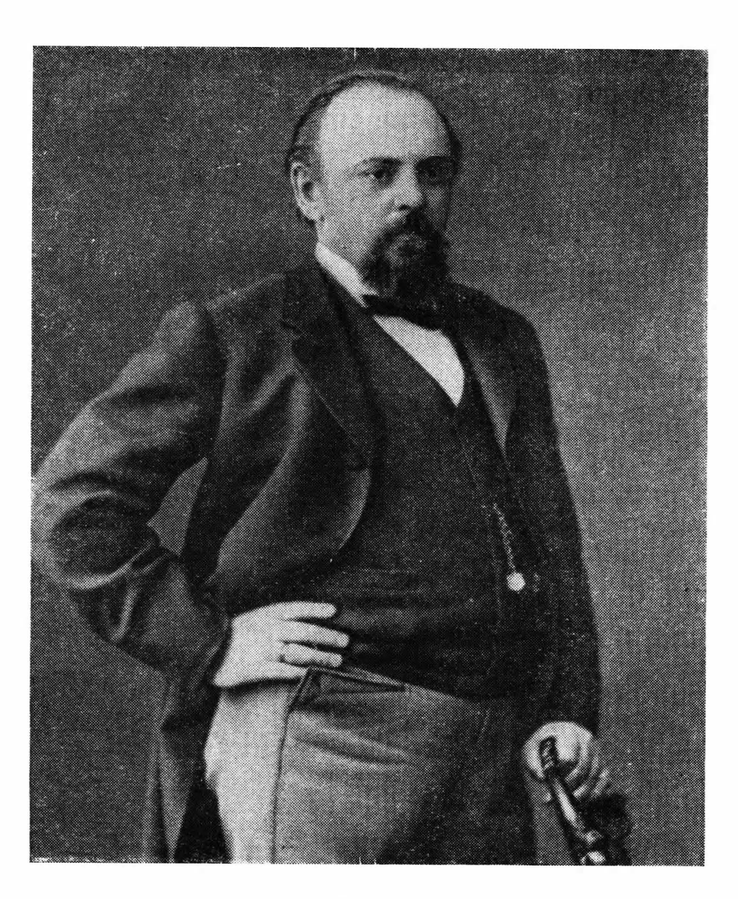
Елизавета Григорьевна Мамонтова любила литературу, увлекалась народным творчеством, былинами, песнями и сказками. Она тонко воспринимала классические произведения, умела заинтересовать своими увлечениями разнообразных посетителей их дома.

Огромный кабинет Саввы Ивановича служил и местом, где собирались его друзья, и концертным залом, и мастерской для М. А. Врубеля, В. А. Серова, В. Д. Поленова и других художников.

У Мамонтовых нередко читались вслух произведения русского народного эпоса и классики, новинки литературы. На домашней сцене ставились живые картины и спектакли, инициатором, вдохновителем и режиссером которых неизменно был Савва Иванович и его ближайшие друзья — Поленов, Репин и другие.

Впоследствии на основе этих спектаклей выросло такое великолепное явление русской художественной культуры конца XIX века, как Московский общедоступный художественный театр. Один из его основателей, Константин Сергеевич Алексеев, впоследствии Станиславский, еще юношей впитывал в себя «яды искусства» в доме на Садовой.

Дом Мамонтовых находился недалеко от Красных ворот и «от нас», как писал в своей книге «Моя жизнь в искусстве» К. С. Станиславский. Он был пристанищем для молодых талантливых художников, скульпторов, артистов, музыкантов, певцов и танцоров. Среди многочисленных посетителей этого дома были почти все замечательные деятели русской живописи, музыки, театрального и прикладного искусства. Здесь рождались, обсуждались и оформлялись многие планы и замыслы будущих произведений, ставших впоследствии гордостью нашего национального искусства.



С. И. Мамонтов.

Мамонтов был неутомимым открывателем «маяков» искусства, той «искрой», от которой вспыхивали и горели ярким пламенем замечательные таланты.

Однако без спокойной, неторопливой помощи Елизаветы Григорьевны многие затеи Саввы Ивановича Мамонтова могли остаться не примененными в жизни, не засверкали бы подлинным вдохновением.

Уже современники С. И. Мамонтова — А. М. Горький, И. Е. Репин, К. С. Станиславский и Ф. И. Шаляпин дали яркие характеристики его деятельности, высоко оценили его значение для русского искусства.

«...Мамонтов хорошо чувствовал талантливых людей, всю жизнь прожил среди них, многих — как Федор Шаляпин, Врубель, Виктор Васнецов, и не только этих, — поставил на ноги, да и сам был исключительно даровит», — писал А. М. Горький.

«Вокруг Саввы Ивановича группировался кружок передвижников, тогдашних новаторов в живописи, — вспоминал К. С. Станиславский. — Большой кабинет в московском доме Мамонтовых был центром сборищ и всевозможных затей, душою которых был живой, веселый, кипучий, увлекающийся и талантливый Савва Иванович... Всем, что делал Савва Иванович, тайно руководило искусство. Он был прекрасным образцом чисто русской творческой натуры».

«В окружении Мамонтова я нашел исключительно талантливых людей, которые в то время обновляли русскую живопись и у которых мне выпало счастье многому научиться. Это были: Серов, Левитан, братья Васнецовы, Коровин, Поленов, Остроухов, Нестеров. Почти с каждым из этих художников была впоследствии связана та или другая из московских постановок», — отмечал Ф. И. Шаляпин.

Виктор Васнецов неизменно с большой теплотой отзывался о С. И. Мамонтове, а на заседании в Художе-



Е. Г. Мамонтова.

ственном театре, посвященном его памяти, сказал: «Для нас, художников, Мамонтов был родной, свой человек... Чем он нас привлекал к себе? Да особенной чуткостью и отзывчивостью ко всем тем чаяниям и мечтам, чем жил и живет художник. Мало о нем сказать, что он любил искусство, — он им жил и дышал, как и мы художники.

Ему был понятен трепет художественного вдохновения и порывы художника. Он был надежный друг в самых рискованных и стремительных художественных полетах и подвигах...»

Сохранившаяся переписка Виктора Васнецова свидетельствует о том, что Мамонтов внимательно следил за его творчеством, постоянно заботился об улучшении его материального положения.

«Елизавета Григорьевна, — вспоминал художник, — зная меня только по рассказам мужа, проявляла много заботы и внимания ко мне. Мне по приезде в Москву говорили, что в подыскании квартиры для меня в Ушаковском переулке принимала участие и Елизавета Григорьевна». В дальнейшем, после сближения с мамонтовской семьей, Елизавета Григорьевна еще более чутко и внимательно относилась к Васнецову.

Точных сведений о том, когда произошло знакомство Виктора Васнецова с Мамонтовыми, не имеется. Художник вспоминал, что он познакомился с С. И. Мамонтовым через И. Е. Репина в конце 1878 г. или в начале 1879 г.

«При первой встрече, — писал Васнецов о Мамонтове, — он поразил меня и привлек даже своей наружностью: большие, сильные, я бы сказал, волевые глаза, вся фигура стройная, складная, энергичная, богатырская, хотя среднего роста, обращение прямое, откровенное — знакомишься с ним в первый раз, а кажется, что уже давно был с ним знаком».

Однако письма и рассказы современников художника говорят о том, что его взаимоотношения с Мамонтовыми начались гораздо раньше.

Сын С. И. Мамонтова Всеволод Саввич так вспоминает о первом появлении В. М. Васнецова в их доме: «На святках 1879 г. наше детское внимание привлек высокий, худощавый блондин с несколько угловатыми движениями, изображавший Мефистофеля в «живой» картине «Фауста».

С. И. Мамонтов всячески помогал Виктору Васнецову стать на ноги, незаметно, деликатно «подбрасывал» ему необходимые для жизни и работы деньги, морально поддерживал его. Чтобы помочь Васнецову материально, Мамонтов дал ему даже специальный заказ. Он предложил художнику написать для правления строившейся в то время Донецкой железной дороги четыре картины: «Ковер-самолет», «Битва со скифами», «Витязь на распутье» и «Три царевны подземного царства».

— Путем расспросов и разговоров разузнав, о чем я мечтаю, — рассказывал художник, — Савва Иванович предложил мне, якобы для стен правления будущей дороги, просто написать то, что мне хотелось.

С. И. Мамонтов чуть ли не ежедневно виделся с Васнецовым и, хорошо зная и понимая, чем жила в тот или иной момент его фантазия, в значительной мере «приспособил» заказ к творческим устремлениям художника.

Имеется мало документов, рассказывающих о работе Васнецова над этими произведениями. Друзья и знакомые Виктора Васнецова, к сожалению, не оставили о них нужных воспоминаний. Бесспорно одно, что, являясь текущей работой, срочным заказом, эти произведения отвечали «внутреннему строю», привязанностям, устремлениям и творческим замыслам художника. В них Васнецов вкладывал свои мечты, навеянные сказками,

услышанными в детстве, коллективными чтениями былин в Петербурге, нескончаемыми разговорами о родном прошлом в доме Мамонтовых.

— Меня вдохновляла на эти картины Москва. Как все это происходило, я точно не знаю, но отлично помню, как после разговора с Саввой Ивановичем или после вечернего чая или ужина на Садовой и бесед, которые велись там, многое, казавшееся неясным, становилось отчетливым, более убедительным. Должно быть, московский воздух влиял, московские люди помогали, Кремль вдохновлял, — заметил как-то, лукаво щуря глаза, Виктор Васнецов.

О картинах этих и их судьбе есть кое-что и в воспоминаниях Всеволода Мамонтова: «...В нашем московском доме появились большие картины Васнецова. Картины эти были написаны по следующему поводу: отец в конце семидесятых годов закончил сооружение Донецкой каменноугольной железной дороги, и у него родилась мысль украсить центральный вокзал этой дороги художественными картинами, написать которые он уговорил Виктора Михайловича. Однако в те времена талант Васнецова, отличавшийся неистощимой, чисто русской фантазией, не был оценен тогдашними знатоками и любителями искусства (подобное же явление отцу пришлось пережить через 15 лет с творчеством Врубеля). Поэтому картины эти на вокзал не попали, две из трех, заказанных Виктору Михайловичу, а именно «Стычка русских со скифами» и «Ковер-самолет», очутились в большой столовой нашего московского дома, а третья — «Три царевны подземного царства» — у дяди моего А. И. Мамонтова. Все эти картины были созданы Васнецовым как бы сказочными иллюстрациями к пробуждению новой железной дорогой богатого Донецкого края, нынешнего Донбасса. Первая из картин показывала далекое прошлое этого края, вторая — сказочный

способ передвижения и третья — царевен золота, драгоценных камней и каменного угля — богатство недр пробужденного края.

Мы, дети, сразу полюбили эти замечательные большие полотна и подолгу простаивали перед ними, разглядывая вновь находимые нами подробности, и обменивались впечатлениями и мечтами. Вспоминается по этому поводу старый швейцар нашего дома, Леон Захарович, который любил, выпроваживая нас из столовой, ворчать: «Ну чего вы ждете? Приходите завтра и увидите, кто оказался победителем — русские или татары».

В каждой из этих картин, правда, может быть не с такой силой, как в «Побоище», художник-патриот отразил волнующие его народные предания и сказания.

«Битва со скифами» посвящена теме многовековой борьбы русского народа со степными кочевниками. В ней показана былинная мощь и героизм русского народа, его отвага и бесстрашие. По динамике и цветовому решению это одна из наиболее выразительных картин художника.

— О ковре-самолете я думал и в Петербурге, и в Париже! — говорил Васнецов. — Тысячу раз я задавал себе вопрос, почему мы, художники, не воспользовались этим увлекательным сюжетом народной поэзии, и когда я об этом обмолвился Савве Ивановичу, он весь встрепенулся от восторга. «Пиши, пиши, Виктор Михайлович! — говорил он мне. — Это замечательно! Это именно показать надо, как пример и поучение!» Слушая Савву Ивановича, я радовался, что смогу в живописи показать народную сказку, на которой вырастали поколения русских людей.

Впоследствии художник говорил:

— Недаром, должно быть, своим «Ковром» я даже Стасова задел за живое, и он отметил, что до меня ни

один русский художник не пробовал изобразить волшебный ковер наших сказок в виде чего-то похожего на громадную птицу с выгнутым вверх хребтом и широко распростертыми крыльями. Он назвал мою картину персидским ковром за ее пеструю раскраску.

Ковер-самолет на картине несется, как громадная птица, не знающая препятствий, и этим художник стремился отобразить мечту народа иметь крылья, чтобы парить легко и свободно над необозримыми просторами родной земли.

— В Коломенском, — говорил В. М. Васнецов, — есть башня, связанная с мечтой одного из наших предков о полетах. Я вспоминал о нем, когда писал свой «Ковер».

В недописанный, позднейший вариант этой картины, находящийся в Доме-музее художника, Васнецов внес еще больший лиризм. Это чувствуется и в фигурах, и в пейзаже. Мужественность, монументальная эпичность и сила первого живописного решения «Ковра-самолета», восхитившие В. В. Стасова, в рисунке варианта сменились мягкостью и нежностью. Несмотря на это, в новом толковании осталось присущее картине героическое начало, величаво звучащее в русском народном эпосе и сказке.

Третья картина, «Витязь на распутье», давно, около десяти лет, занимала творческое воображение художника. Он сделал множество карандашных и живописных эскизов, все они были различны, хотя и одинаково близки к народному, былинному толкованию. Москва, видимо, помогла Васнецову превратить эскизные наброски в законченное произведение, обогатившее русское изобразительное искусство.

Первоначальная акварель на эту тему, датированная 1871 г., рисунок пером 1878 г. и карандашные наброски, хранящиеся в Доме-музее, раскрывают отдельные мо-

менты создания «Витязя на распутье», который находится в Русском музее в Ленинграде.

«Начни подобную вещь какой-нибудь немецкий художник, — немцы пришли бы в умиление, в поклонение перед гениальным изобретением и разгласили бы его на весь мир», — писал И. Е. Репин В. В. Стасову о «Витязе на распутье».

Тема картины была внутренне близка художнику, и он повторил ее в рисунке для «Альбома рисунков русских художников», выпущенного С. И. Мамонтовым.

Как рассказывает художник-декоратор Николай Адрианович Прахов, у Мамонтовых было задумано издать для широкого распространения альбом репродукций с картин лучших современных русских художников, но цензурные затруднения помешали осуществить этот замысел. И. Н. Крамской, И. Е. Репин, В. Д. Поленов, В. Е. Маковский, И. И. Шишкин и Н. А. Ярошенко сделали для этого альбома интересные произведения. В них чувствуется острый интерес художников к действительности, а работы Виктора Васнецова («Витязь» и «Княжеская иконописная мастерская») передавали увлечение автора прошлым своего народа. Это увлечение облегчило художнику образные решения написанных для правления Донецкой железной дороги картин, а те, в свою очередь, нагляднее раскрыли и подчеркнули «дыхание» его фантазии и вдохновения.

— Я, русский художник, — сказал как-то Виктор Васнецов, — хотел этими картинами показать, в чем сущность моего народа, какие у него отличительные качества среди других народов вселенной.

Мы — поэты, а без поэзии, без мечты, нельзя ничего делать в жизни. Мы, не щадя себя, боролись и будем бороться за независимость своей земли. Русские люди — витязи на распутье — никогда не боятся того, что сулит нам будущее.

* * *

— Наступление вечера, когда можно было пойти к Мамонтовым, я, да и многие другие художники-москвичи всегда ждали с особым трепетом, — говорил Виктор Васнецов, вспоминая свои первые московские годы.

Поднимаясь по большой лестнице, ведущей в комнаты, я чувствовал какое-то особое приподнятое настроение. А при первых словах и рукопожатиях с хозяевами дома мне становилось как-то уютно, по-семейному. Около кипящего самовара за чайным столом скромно сидела Елизавета Григорьевна. По-орлиному глядевший на всех, стремительный и напряженный, как тугая пружина, Савва Иванович говорил всегда с огромной страстностью и увлечением.

О чем только не говорилось за мамонтовским столом, какие только вопросы не обсуждались и не затрагивались! Текущие наши работы, намечавшиеся выставки, театральные постановки, игра артистов, новые книги, газетные статьи, приезды или отъезды художников или знаменитых певцов и музыкантов, — беседы обо всем этом часто затягивались далеко за полночь, учили горячей любить родину и наше прошлое, проникновеннее ощущать сердце и душу родной страны и народа, лучше понимать его думы и чувства. А главное, что внутри каждого зажигались какие-то огни, шевелились какие-то струны души. Из разговоров с другими художниками, писателями и музыкантами я видел, что они чувствовали и переживали то же самое.

Встречи и беседы в доме на Садовой будили в каждом из нас, обостряли «чувство родины», раскрывали многие свойства народа, заставляли любить его и гордиться им.

Многие участники мамонтовских вечеров, в том числе И. Е. Репин, М. В. Нестеров, М. А. Врубель,



На вечере у Мамонтовых

К. А. Коровин, В. А. Серов, А. М. Васнецов, в своих воспоминаниях подтверждали эти впечатления Виктора Васнецова.

А. М. Васнецов однажды сказал:

— Только после того, как я попал к Мамонтовым, я в полной мере понял, как велико значение Москвы для каждого из нас, русских художников. В это время я еще не задумывался над созданием картин, посвященных Москве; но много лет спустя, когда Москва вошла в мое творческое сознание, я понял, что мои замыслы зрели во мне еще с мамонтовских вечеров.

Часто задумывался я и сейчас думаю о том, как зарождается тот или иной творческий замысел. Мне кажется, что от его возникновения до выполнения проходит очень большой промежуток времени. Не думал я, например, когда писал свои первые робкие этюды московских окрестностей, что это подготовка к чему-то более крупному, что впоследствии оформилось в мою сюиту композиций древней Москвы. Теперь, на склоне лет я ясно осознал, что в этих этюдах было не только восхищение красотами московской старины, но значительно большее. Начало московскому циклу картин в какой-то мере было заложено в вечерних беседах на Садовой улице, в гостеприимных комнатах Мамонтовых.

Дом на Садовой был не только обиталищем одной из талантливых, увлеченных искусством и преданных ему московских семей. Это был источник, из которого пили живительную влагу творческого вдохновения многие художники — с И. Е. Репина и М. М. Антокольского и до В. А. Серова, М. А. Врубеля, М. В. Нестерова и И. С. Остроухова.

Преддверии Абрамцева

Абрамцево — один из поэтичнейших уголков Подмосковья. Природа заботливо сохранила здесь дубовые, еловые, березовые леса и рощи, с обилием грибов, ягод и орехов, а когда-то даже и зверья, причудливо извилистые, мутно-желтоватые холодные речушки с берегами, изрезанными глухими, темными оврагами, поросшими папоротником и кустами.

История Абрамцева тесно связана с именами Н. В. Гоголя, И. С. Тургенева, семьи Аксаковых, а с 1870 г., через семью Е. Г. и С. И. Мамонтовых, с творческой деятельностью И. Е. Репина, В. А. Серова, В. М. Васнецова, В. Д. Поленова, М. В. Нестерова, с их

блестящим созвездием — М. А. Врубелем, К. А. Коровиным, И. С. Остроуховым.

Особое место среди этих славных для русского национального искусства имен занимает Виктор Васнецов. Абрамцево обогатило, насытило и расширило васнецовское творчество, напоило его ароматом вдохновения. Здесь были задуманы и осуществлены, частично или полностью, крупнейшие замыслы Виктора Васнецова — «Аленушка», «Каменный век», «Богатыри».

Абрамцево, его природа, обстановка и люди удивительно способствовали раскрытию главных особенностей васнецовского дарования, с необыкновенной силой подчеркнули его национальные стороны.

В августе 1878 г., когда Виктор Васнецов еще только осваивался в московской обстановке и даже еще не был знаком с семьей Мамонтовых, И. Е. Репин писал В. В. Стасову:

«Я со всей семьей живу вот уже более месяца в Абрамцеве. Живется очень легко, хорошо и не скучно. Воздух чудесный, удовольствия всякие, телесные и душевные, вволю, сколько душе угодно, а главное вблизи есть деревня, где крестьяне, начиная с ребят и кончая стариками со старухами, не дичатся меня и позируют охотно, так что я к картинам некоторым уже понаделал этюдов и рисунков. Живем мы в особом деревянном домике, совершенно свободно, только завтракаем и обедаем вместе, да и вечером читаем сообща. Народу бывает порядочно, жить не скучно. Есть чудесная мастерская, хотя летом в ней не работается! Я все на солнце да на воздухе работаю. Елизавета Григорьевна очень хорошая и достойная женщина, Савва человек хороший и талантлив. Мстислав Прахов здесь живет тоже, чудаковат, но не безынтересен, я его люблю... Вчера нежданно-негаданно привалили к нам Иван Тургенев с госпожею Бларамберг, очень был в хорошем духе, много рассказывал и на-

шу публику очень одолжил, погода была дрянная. Развлечения наши следующие: катанье по речке на пароме, игра в серсо, прогулки пешком, охота, верховая езда, собирание грибов и т. д. Словом много...»

Только летом 1880 г., когда художник уже стал своим человеком в доме на Садовой, он снял дачу в Ахтырке, по соседству с абрамцевскими рощами. В Абрамцеве в это время жила у Мамонтовых семья И. Е. Репина, подолгу бывали В. Д. Поленов и И. С. Остроухов, наведывались Н. В. Неврев, М. М. Антокольский, Н. Д. Кузнецов, А. А. Киселев и другие.

И. Е. Репин занимал дачу, названную «Яшкиным домом». «Построена отдельная дача, — писал в своем дневнике С. И. Мамонтов 30 июня 1878 г., под названием «Яшкин дом». Название дано потому, что маленькая Веруша назвала этот дом своим, а так как ее прозвище было Яшка, то и домик назвали Яшкин».

Веруша — это «девушка с персиками» с картины В. А. Серова, о которой И. Э. Грабарь в монографии о художнике написал такие восторженные строки:

«Прошло уже четверть века с тех пор, как написан этот портрет, настали другие времена, и того, что было, не вернуть. Нет больше на свете и этой девушки-подростка с таким чудесным, невыразимо русским лицом, что если бы и не было внизу серовской подписи, все же ни минуты нельзя было сомневаться в том, что дело происходит в России. Я бесконечно люблю эту вещь».

Веруша Мамонтова — одна из удивительнейших русских женщин, чудесное обаяние которой бережно хранили в памяти многие русские художники. Немало взволнованных, теплых, благодарных строк можно найти о ней и в письмах Виктора Васнецова. Художник написал с нее только один портрет, но ее облик, глаза, овал лица и некоторые другие черты нашли отражение в его больших картинах.

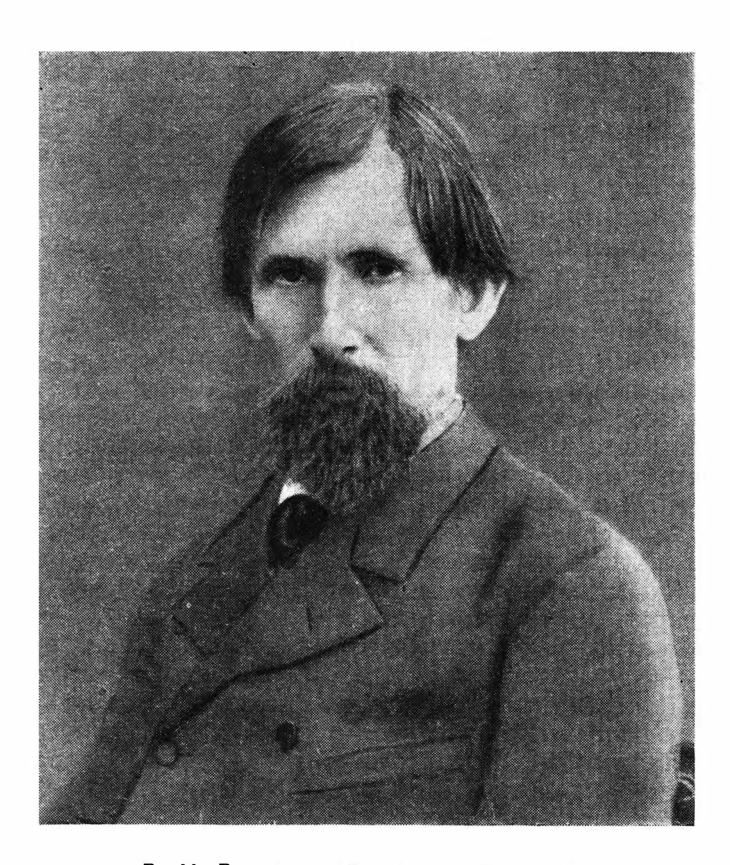
Летние месяцы в Ахтырке явились для Виктора Васнецова преддверием к Абрамцеву. Вокруг Ахтырки была простая, бесконечно милая сердцу художника русская природа. Ахтырские и абрамцевские пейзажи покоряли его, впитывались его сознанием. Впоследствии они обогатили картины художника прекрасными подробностями.

— Хорошо мне запомнилось, — рассказывал Всеволод Мамонтов, — как мы с отцом пошли по дороге в Ахтырку встречать поселившихся в ней Васнецовых — Виктора и Аполлинария. На ясном горизонте я заметил высокую, стройную фигуру Виктора Михайловича. Он не шел, а как бы парил в воздухе; рядом, стремясь не отставать, спешно вышагивал Аполлинарий Михайлович. «Здравствуйте, друзья, — пробасил мой отец. — Репин, зная, что мы пошли за вами, вероятно, заждался!»

По дороге в Абрамцево Виктор Васнецов рассказывал какую-то удивительную сказку о похождениях рыбки в подводном царстве, говорил образно и увлекательно, так, что у слушателей дух захватывало!

Около дома, — вспоминал В. С. Мамонтов, — нас встретил Репин и утащил Васнецовых и всю компанию к себе в «Яшкин дом», уютно укрытый аллеями молодых липок. В «Яшкином доме» все смотрели рисунки и этюды к задуманной Репиным картине «Запорожцы» и восторгались ими. «Ты, Илья, вижу, время не теряешь, — заметил Виктор Васнецов».—«Абрамцевский воздух подталкивает», — ответил И. Е. Репин, продолжая показывать свои работы.

После чая, до позднего вечера всей компанией играли в городки, причем особой ловкостью отличался Виктор Васнецов, сметавший одним ударом одну фигуру за другой. «Если бы ты не был художником, — сказал ему



В. М. Васнецов абрамцевского периода.

С. И. Мамонтов, — из тебя бы вышел знатный молотобоец!»

Ушли мы,— рассказывал В. С. Мамонтов,— от Репиных поздно, Васнецовы остались ночевать, а на следующее утро Виктор Михайлович восторженно рассказывал нашей матери о восхитивших его персонажах будущей репинской картины. «С такой же вот правдой и убедительностью, Елизавета Григорьевна, и мне бы хотелось изображать русских людей». — «У нас вокруг много преинтересных типов, — заметила моя мать. — Оглядитесь хорошенько и все в избытке найдете... Преинтересные есть типы — только пишите!»

Запали ли в память художника эти слова Е. Г. Мамонтовой или, действительно, вокруг Ахтырки и Абрамцева было много интересных и характерных лиц, но Виктор Васнецов вскоре стал писать этюды природы и людей. Особенно привлекали его внимание лица крестьянских женщин, которые, возможно, и подсказали ему типаж для «Аленушки».

— Не помню точно, — говорил Виктор Васнецов, — когда впервые зародилась у меня «Аленушка», как будто она давно жила в моей голове, но реально я увидел ее в Ахтырке, когда встретил одну простоволосую девушку, поразившую мое воображение.

Столько тоски, одиночества и чисто русской печали было в ее глазах, что я прямо ахнул, когда встретился с ней. Каким-то особым русским духом веяло от нее! А я ведь всю жизнь только и стремился как художник понять, разгадать и выразить русский дух. Не напрасно, должно быть, Елена Дмитриевна Поленова всегда отмечала во мне эту черту.

Много бродил Виктор Васнецов по ахтырским окрестностям — среди волнующихся от самого легкого ветерка ржаных полей, где синеватыми огоньками горели васильки, по пустынным перелескам, бугоркам, полянкам,

сидел у речушек и ручейков и везде перед его глазами стояла русая головка крестьянской девочки, с укоризной смотревшей на мир.

— В одном из этюдов девушки-сиротки, — вспоминал художник, — я пытался написать глаза, так поразившие меня. Не могу утаить, что, когда я писал эти глаза, мне вспоминалось сияние глаз Веруши Мамонтовой. Вот чудные русские глаза, которые постоянно волновали меня и в Ахтырке, и в Абрамцеве, и в вятских селениях, и на московских улицах и базарах! Чудесные глаза, раскрывавшие русскую душу, чувства народа и затаенные его мечты!

В Ахтырке Виктор Васнецов был занят не только поисками прототипа Аленушки. Ему хотелось найти подходящий для картины пейзаж, который помог бы зрителям понять мысли и чувства Аленушки. Настойчиво бродил он с этюдником по окрестностям.

Натурные этюды «Пруд в затишье», «У опушки», «Осока» и «Затишье» послужили художнику великолепным подспорьем при работе над картиной, вошли составными частями в окончательный вариант «Аленушки», за которую он принялся в полной силе зимой, по возвращении из Ахтырки. В. В. Стасову в пейзажных этюдах для «Аленушки» особенно понравилось «Затишье», которое он назвал «мастерской картиной, полной задумчивости, меланхолии, тихой скорби и поэзии».

Горюющая крестьянская девочка предстала перед художником в образе сиротинушки из народной сказки, слышанной в детстве. В этом — один из художественных приемов Виктора Васнецова, убедительно показавший, как через увиденный в жизни тип можно раскрыть любой образ народной сказки, любую народную фантазию воплотить в реальные образы.

— Ахтырское лето, — вспоминал художник, — мне больше чем памятно! За время в Ахтырке я прикоснул-

ся еще к одному живительному роднику, которым оказался этот уголок родной земли, прибавивший мне много новых творческих сил и укрепивший мои связи с народом.

Мне было радостно в полной мере ощутить эту неразрывную связь с моим народом. Эту радость я испытал на открытии на Страстной площади памятника Пушкину. С необычайной глубиной и отчетливостью я ощутил, что я пусть маленькая, но неотъемлемая часть того великого, чем являются для нас и Пушкин, и стоящие у подножия его памятника Тургенев и Достоевский...

Знаменательные это были дни! Никогда мне их не забыть. Москва была в эти дни какая-то необыкновенная! Живая вся, кипящая, горячая!..

И летом, и осенью, после возвращения из Ахтырки, и в доме в Зачатьевском переулке, и у Репиных, и у Мамонтовых с Третьяковыми было множество разговоров о пушкинских торжествах.

— Всколыхнули они Москву, да разве только ее одну! Открытие памятника заставило еще глубже ощутить, что мы — русские люди.

В дубовых кущах

Осенью и зимой 80-го, а также ранней весной 81-го года Виктор Васнецов, по его словам, «весь ушел» в работу над «Аленушкой». Однако он завершал и ранее начатые работы, старался закончить заказ С. И. Мамонтова — «Битву со скифами» и «Трех царевен подземного царства», в которых добивался наибольшей художественной выразительности.

— Но эти картины, — вспоминал художник, — не заслоняли от меня самого главного, чем я жил днями и даже ночами. Я загорелся в Ахтырке «Аленушкой», сделал для нее не один десяток натурных этюдов и зарисовок. Глаза Аленушки меня мучили, поворота головы долго

не находил и выражение лица не удовлетворяло. В это время мне много помогла Елизавета Григорьевна. Она хорошо чувствовала народные типы, знала и понимала бабью долю, благожелательно относилась к моей работе, разделяла мои тревоги.

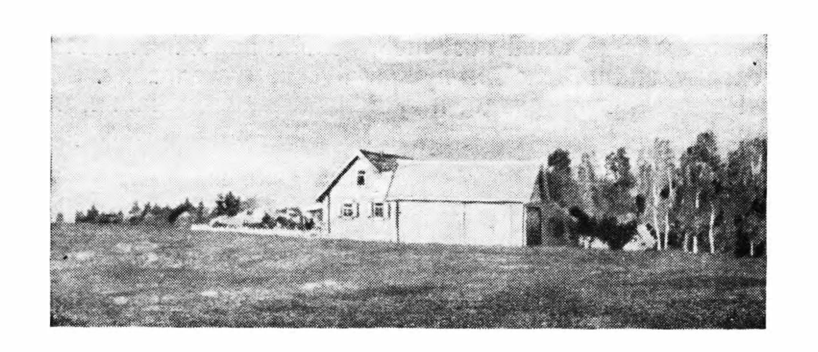
Трудновато мне было согласовать в картине пейзаж с чувствами, мыслями, настроениями Аленушки. Пейзажи писались мной летом, а по окончательному замыслу надо было окружить сиротинушку красками осеннего увядания.

Даже суровый, требовательный, а порой и упрямый Владимир Васильевич Стасов отметил в картине задумчивость, меланхолию, тихую скорбь и даже поэзию, до которых он не был большим охотником.

Неоднократно он журил меня за поэтичность, а я ему отвечал, что наш народ очень поэтичен, что без поэзии, душевности и горячей веры в будущее он не вынес бы на своих плечах тяжелые невзгоды, выпавшие на его долю. «Ты поэт в русской жизни», — сказал как-то Савва Иванович, заглянувший ко мне посмотреть, как идет картина.

Напряженная работа над «Аленушкой», которую Виктор Васнецов хотел показать на очередной выставке передвижников, не мешала ему аккуратно бывать на музыкальных вечерах у Третьяковых, присутствовать на воскресных чтениях, на вечернем чае у Мамонтовых, заходить к Репиным, Поленовым, Сурикову, посещать выставки и музеи, любоваться московскими древностями.

— Все это, — рассказывал Васнецов, — вдохновляло меня, помогало найти правильное решение, преодолеть художественные затруднения. Над многим я размышлял, многое роилось в голове, но для окончательного завершения задуманного, видимо, не хватало еще каких-то толчков...



«Яшкин дом»

Таким толчком явилось для художника Абрамцево, его природа, его животворящий воздух.

— Я по календарю отмечал, — вспоминал Виктор Васнецов, — сколько времени отделяет меня от поездки в Абрамцево. Зная, что Репины там летом жить не будут, Елизавета Григорьевна предложила мне занять «Яшкин дом».

В ту пору очень меня поразила, да, конечно, не только меня, но и всю культурную Россию, и на долгое время выбила из колеи неожиданная смерть Достоевского. У Мамонтовых и Третьяковых все ходили как в воду опущенные и не знали, за что приняться. Все понимали, какая это потеря. Я несколько дней в руки кисть не брал.

В марте открылась IX выставка передвижников, на которую художник дал три картины.

— Встречены были мои картины, — рассказывает Виктор Васнецов, — как, впрочем, и раньше, с холодком и в Петербурге и в Москве. Только друзья похвалили, и особенно Мамонтовы. В доме на Садовой всегда понимали и лелеяли поэтический талант художника. Там ин-

тересовались русской историей, ценили народную поэзию и сказку, знали, как они нужны русскому человеку.

Раздавались, правда, и справедливые замечания, что он нарушил историческую правду, столкнув в бою русских со скифами.

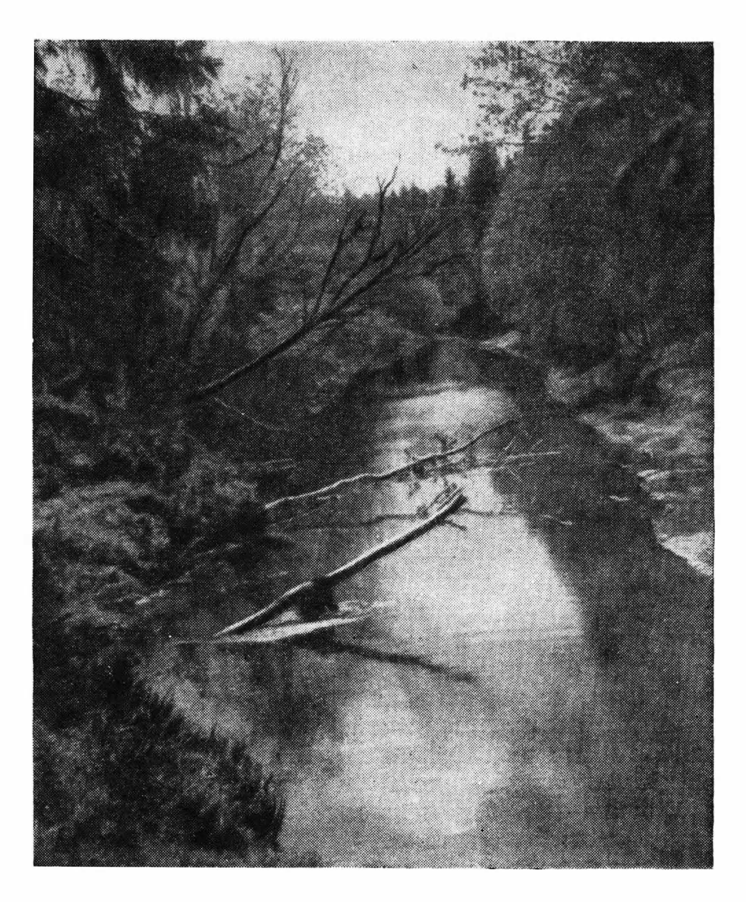
— Это, действительно, так,— говорил художник,— но меня интересовала не календарная точность исторического факта: когда и кто с кем дрался. Могучими фигурами русских воинов, напряженностью их движений, всеми позами, жестами, выражениями лиц, я хотел показать упорную, не считающуюся ни с какими опасностями, волю к победе над врагом, посягнувшим на родную землю.

— У тебя в первый раз на картине такая динамика, — сказал художнику С. И. Мамонтов. — Ты ее подчеркнул не только рисунком людей и животных. Ты передал это и красками. Черные, зеленые, белые, голубые и ярко-коричневые, они звучат как боевой клич, говорят о силе и героизме людей, борющихся с незваными гостями.

— Мое полотно, посвященное известной народной сказке о встрече Иванушки с царевнами подземного царства, прошло мало замеченным, — сказал художник о «Трех царевнах».

Сопоставлением богатых нарядов и украшений двух сестер со скромным, темным одеянием третьей, изображавшей Уголь, художник хотел подчеркнуть неисчерпаемость богатств донской земли.

— Даже Мамонтовым я несколько раз объяснял свой замысел картины, но поняли ли они его до конца, сказать затрудняюсь, — заметил Виктор Васнецов. — «Аленушка» дошла до зрителей, по-моему, больше. Хотя Стасов, помнится, назвал ее и плаксой, и уродом и отметил, что ее сентиментальная фигура совсем не свойственна моему творчеству. Однако Мамонтовы отнеслись к ней



Речка Воря

совсем по-другому, а П. М. Третьяков сказал, что она должна обязательно быть в московской галерее!

Бесконечны были разговоры о том, насколько художнику удалось передать в картине глаза Веруши и на кого из жителей абрамцевской округи больше всего похожа Аленушка. В. Д. Поленов даже отметил эту странную особенность зрителей искать точного сходства изображаемых на картине лиц с живыми людьми.

— Художник ведь поэт,— сказал Виктор Васнецов,— он должен преображать, а не отображать. Отображает зеркало, а мы творим на основе того, что видим и чувствуем, и без вдохновения никто из нас не может показать, как буря мглою небо кроет... Много раз я наблюдал, стоя в сторонке, в зале, где висела «Аленушка», сначала на выставке, а потом в Третьяковской галерее, как публика к ней относится, и должен сказать, что зрители много снисходительней, чем критика!

Без скромности скажу, что московскому, да и приезжающему в столицу народу она нравилась. Он сумел почувствовать то, что я хотел вложить в картину.

Через много-много лет после создания «Аленушки» требовательный и строгий в своих оценках И. Э. Грабарь написал о ней такие строки:

«В. М. Васнецов в 1881 г. создает свой шедевр — «Аленушку», не то жанр, не то сказку, — обаятельную лирическую поэму о чудесной русской девушке, одну из лучших картин русской школы. В ней нет никакой композиционной усложненности и режиссерского мудрования, картина проста до последней степени, и вся она вылилась из чистого чувства».

Художник, несмотря на заботливость и внимательность своих ближайших друзей, очень переживал равнодушие критики к его произведению. «Что требуется, я делать не могу, а что делаю, того не требуется», — сказал он как-то И. Н. Крамскому.

Чуткий С. И. Мамонтов, понимая состояние художника, в один из вечеров на Садовой сказал ему:

— Не горюй, Виктор! От выставки ты теперь отделался, в Москве и Питере картины показаны, а теперь собирайся и размещайся в «Яшкином доме». Там тебе все нагляднее будет!

В дневнике С. И. Мамонтова примерно через неделю после открытия передвижной выставки в Москве имеется запись: «Виктор Васнецов приезжал в Абрамцево»; 9 мая отмечено: «В два часа приехали Васнецовы и поселились в «Яшкином доме», а на следующий день записано: «Играли с Васнецовым в городки».

Через неделю в Хотьково приехали Репины, и началось абрамцевское лето, в котором переплетались досуг и дело. Купанье и городки сменялись этюдами, утро начиналось работой с мольбертом в дубовой роще, а вечер проходил за чтением былин, сказок, произведений Пушкина и Лермонтова. В. М. Васнецов особенно любил читать вслух в абрамцевской гостиной «Купца Калашникова».

Вечер заканчивался обычно бесконечными проводами то Васнецовых к «Яшкину дому», то обратно Мамонтовых и решительным расставанием в аллее у трех стройных сосен, помнивших еще Аксакова. Теперь этих трех славных свидетелей поздних прогулок уже не существует, как не существует и «Яшкина дома». Резко изменился и окружающий пейзаж, но обаяние этих мест сохраняется, как и прежде. Обаянием веет и от приветливых аллей парка, где писали художники, и от просторных, светлых и уютных комнат дома, откуда хорошо видна хотьковская дорога, и от строгой красоты хвойного леса, где любил бродить Виктор Васнецов. Прикосновение к абрамцевской земле расширило горизонты его творчества и фантазии, и он в живописных образах осуществил многое из того, чем грезил как художник. Самой чудес-

ной из этих грез были «Богатыри», определившие положение и значение Виктора Васнецова в русском и мировом искусстве. Художник начал работать над ними тотчас же после приезда в Абрамцево.

— Как это ни кажется, может быть, на первый взгляд удивительным, — сказал однажды художник, — но натолкнули меня приняться за «Богатырей» мощные абрамцевские дубы, росшие в парке. Бродил я, особенно по утрам, по парку, любовался кряжистыми великанами и невольно приходила на ум мысль: «Это ведь наша матушка-Русь! Ее, как и дубы, голыми руками не возьмешь! Не страшны ей ни метели, ни ураганы, ни пронесшиеся столетия!» А уже как дубы превратились в «Богатырей», объяснить не могу, должно быть приснилось!

* * *

О том, как шла работа над «Богатырями», нет точных данных ни в высказываниях художника, ни его близких. Известно, что он начал писать их с характерным для художника увлечением почти с первых же дней водворения в «Яшкином доме». Жена художника Александра Владимировна и брат Аполлинарий утверждали, что лето 1881 г. — это время вдохновенного труда Виктора Васнецова над «Богатырями».

Е. Г. Мамонтова через месяц после приезда Васнецова в Абрамцево отмечала, что «Васнецов весь ушел в своих «Богатырей». А в другом ее письме читаем: «Васнецова эту неделю мы видели только по вечерам; он очень усердно писал своих «Богатырей» и вчера делал нам выставку».

Всеволод Саввич Мамонтов, очевидец абрамцевских дней художника, в своих воспоминаниях отметил: «Помню, как по утрам к «Яшкину дому» поочередно водили

то рабочего тяжелого жеребца, то верховую лошадь отца, «Лиса», с которых Васнецов писал коней для своих богатырей. Помню, как мы завидовали моему брату Андрею, на которого походил лицом Алеша Попович в этой картине».

Александра Владимировна Васнецова рассказывала, как однажды, уже в Москве, художник привел в квартиру в Зачатьевском переулке «огромнейшего, прямо страшного бородатого человека в зипуне и провел его в свою рабочую комнату». Художник так вспоминал об этом случае:

— Как же, как же! Было дело: я все время напряженно искал человека, с которого можно было бы написать голову для моего Муромца. Однажды иду по набережной, около Крымского моста, где была биржа ломовых извозчиков, и вижу: стоит около полка здоровеннейший детина, точь-в-точь вылитый мой Илья. Подхожу, начинаю разговаривать. Вокруг собираются соседние извозчики, начинают посмеиваться, шутить, отпускать ядреные словечки. Мой Илья сначала отнекивался, недоумевал, колебался, но под конец согласился и, поручив охрану лошади и полка соседям, пошел со мной писаться. Спасибо московскому ломовику, что помог мне найти Илью!

— По Москве, — заметил присутствовавший при разговоре Савва Иванович Мамонтов, — не только Илья ходит, а вся былинная Русь свободно, как по родной деревне, разгуливает! Смотрите только повнимательней, художники, не то еще найдете! Москва недаром сердце России, в ней все есть, через нее все проходит!

Нельзя, конечно, забывать, что сюжет «Богатырей» давно запал в сердце художника, бередил его воображение. Абрамцево только более решительно подтолкнуло художника на осуществление этого замысла. Первый карандашный эскиз «Богатырей» был сделан еще в 1871—

1874 гг. в Петербурге, к нему он возвращался, как вспоминает В. Д. Поленов, в Париже; возможно, что имеются еще и другие рисунки и варианты.

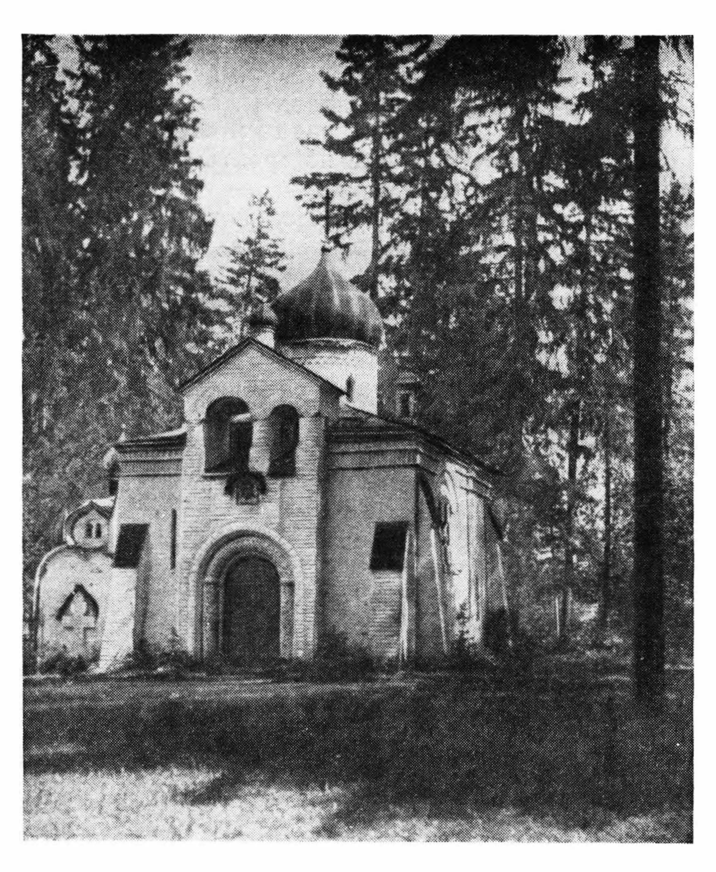
Огромный холст для «Богатырей» был поставлен на мольберте впервые в «Яшкином доме». Интенсивнейшая работа над картиной продолжалась и в Москве, и во время киевского житья, и опять по возвращении в Москву. Художник писал «Богатырей» на квартирах на Смоленском бульваре и в Замоскворечье, около Таганской площади и, наконец, в собственной мастерской, около Самотеки. Работа шла до последнего момента, пока «Богатырей» ни перевезли в Лаврушинский переулок.

До осени 1881 г. Виктор Васнецов в основном создал картину и композиционно решил ее. В конце этого года в Москве увидел «Богатырей» художник И. В. Селезнев. Он написал своему учителю П. П. Чистякову: «Вчера был у Васнецова, видел его картину. Вещь прекрасная; типы богатырей замечательные, в особенности хорош Илья Муромец. В живописи он (Васнецов. — *В. Л.*) тоже сделал успехи».

В следующем, 1882 г., делясь с П. П. Чистяковым своими планами, Васнецов сообщил, что на готовящейся Всероссийской выставке в Москве он, «кроме «Витязя на распутье», «Аленушки» и «Акробатов» хотел бы поставить теперешнюю картину, да не кончена — торопиться не стану».

* * *

Напряженная работа над «Богатырями» не помешала художнику принять активное участие в одной из абрамцевских затей — в сооружении церковки. Наталья Васильевна Якунчикова, позднее жена художника В. Д. Поленова, активнейшая участница большинства



Церковь в Абрамцеве.

начинаний в Абрамцеве и близкий друг семьи Мамонтовых, рассказывает о том, как возникла эта идея.

«В 1881 г. была чудесная весна, съехались все друзья и подняли вопрос о постройке в Абрамцеве часовни, первую мысль о которой ранее подал С. И. Мамонтов. Поговорили, решили, что часовня может быть мала по вместимости и что лучше построить маленькую церковку.

Несмотря на то, что В. Д. Поленов уже нарисовал несколько очень всем понравившихся проектов, сделанных по образцам северных олонецких лесных часовенок, решили строить храм и выбрали даже место в парке для постройки».

С. И. Мамонтов записал в своем дневнике 24 мая 1881 г.: «Приехал архитектор Самарин, и мы назначили место для постройки церкви, вырубили кругом несколько деревьев, и место очень выиграло, когда очистилось». Через несколько дней, 31 мая, в дневнике появляется новая запись: «Вопрос о церкви сделался первенствующим. Все соглашаются на том, чтобы выдержать в постройке стиль старых русских соборов», а уже 7 июня отмечается: «Постройка церкви пошла довольно быстро. Кладка в настоящее время доведена под крышу».

Н. В. Якунчикова вспоминала о том, как в это время кипела работа в абрамцевском доме: «На столе в гостиной появились археологические художественные издания и альбомчики Поленова с архитектурными зарисовками. Общий интерес сосредоточился на этом новом предприятии.

По вечерам собирались вокруг чайного стола, и речь шла только о новой постройке, о разработке ее деталей, о сохранившихся памятниках русской архитектуры. Елизавета Григорьевна читала вслух выдержки из исторических книг, освещавших эпоху, из которой черпалось

вдохновение для архитектурных набросков художников. Много спорили, обсуждали и изучали прошлое русской жизни».

Очень интересно рассказал об этом сам Виктор Васнецов: «...Идея соорудить церковь, вероятно, была Елизаветы Григорьевны. В. Д. Поленов предложил взять за образец Новгородский храм Спаса Нередицкого. Он и я конкурировали в составлении проекта церкви. Мой рисунок вышел более в московском характере, чем в новгородском, но в семейном жюри к исполнению был принят мой эскиз с некоторыми изменениями. Все мы художники: Поленов, Репин, я, сам Савва Иванович и семья его, принялись за работу дружно, воодушевленно. Наши художественные помощницы: Елизавета Григорьевна, Елена Дмитриевна Поленова, Наталья Васильевна Поленова (тогда еще Якунчикова), Вера Алексеевна Репина, от нас не отставали. Мы чертили фасады, орнаменты, составляли рисунки, писали образа, а дамы наши шили, вышивали хоругви, пелены и даже на лесах около церкви высекали по камню орнаменты, как настоящие каменетесы. Савва Иванович, как скульптор, тоже высекал по камню. Подъем энергии и художественного творчества был необычайный: работали все без устали, с соревнованием, бескорыстно. Казалось, опять забил ключом художественный порыв творчества средних веков и века Возрождения. Но там тогда этим порывом жили города, целые области, страны, народы, а у нас только абрамцевская малая художественная дружная семья и кружок. Но что за беда? — дышалось полной грудью в этой живительной атмосфере. Мои там работы: небольшой образ богоматери в иконостасе, послуживший мне впоследствии во Владимирском соборе, Сергий и несколько других малых образов».

Отдельные отрывки из писем Е. Г. Мамонтовой содержат интересные подробности о деятельности и настрое-

ниях абрамцевского кружка и, в частности, Виктора Васнецова.

«Какая чудесная выходит наша церковь, — писала Е. Г. Мамонтова 3 июня. — Я просто не налюбуюсь на нее. Очень много в фасаде изменено к лучшему. Васнецову церковь не дает даже ночи спать, все рисует разные детали».

«Дом наш, — писала она 8 июня, — принял совсем божественный вид: на всех столах лежат чертежи, рисунки, эскизы. Мой кабинет весь превратился в картинную галерею, все этюды Поленова с разных церквей. Сейчас, когда я пишу, Поленов в столовой на большом столе что-то ужасно усердно чертит, а Васнецов заказывает себе подрамник».

Через несколько дней, 11 июня, Елизавета Григорьевна отмечала в одном из писем: «...Церковь за эти дни значительно подвинулась. Звонница совсем готова и вышла очень удачно, чего нельзя сказать про васнецовское окно, оно гораздо хуже, чем на рисунке, тяжелое какое-то». Тут же она добавила, что «Васнецов весь ушел в своих «Богатырей».

В другом письме Е. Г. Мамонтова пишет: «Окно Васнецова выходит действительно прелесть, так хорошо, не только арки, но и все колонны покрыты орнаментом», и опять добавляет: «Васнецова мы видели эту неделю только по вечерам: он очень усердно писал своих «Богатырей».

Для абрамцевской церкви Виктор Васнецов написал образ Сергия Радонежского — это один из первых опытов художника в иконописи. Работа над этим образом заставила художника углубиться в легендарное прошлое своего народа, открыла перед ним возможность показать человека того времени не в сухо-иконной и условно-церковной форме, а живо и правдиво. С. И. Мамонтов в своем дневнике писал об окончании работы над обра-

зом Сергия: «Васнецов написал Сергия. Фигура вышла впечатлительная, благодаря творческому настроению, с которым художник принялся за письмо».

14 сентября 1881 г. в Абрамцеве было торжественно отмечено начало сооружения церковки. Виктор Васнецов вместе с Мамонтовыми заложили первые камни постройки.

Так закончилось первое абрамцевское лето художника. Оно оказалось благотворным для его творчества, ускорило буйное цветение его таланта.

Много раз отмечал Виктор Васнецов и в разговорах со своими близкими, и в переписке, что нигде ему так хорошо и вольно не работалось, как под кровлей «Яшкина дома».

Встреча с театром

Возвратившись из Абрамцева, Васнецовы поселились в Таганке, на Воронцовской улице. Квартира была большая, очень холодная и малоудобная для жизни. В наиболее просторной комнате устроили мастерскую и для тепла поставили железную печку; сюда же водворили «Богатырей», закрывших полностью одну из стен.

У художника накопилось много неоконченных работ, которые требовали срочного завершения, в частности поторапливал С. И. Мамонтов, в голове «бродили» новые планы, а перед глазами постоянно стояли могучие «Богатыри».

Виктор Васнецов рьяно принялся за окончание нового варианта «Витязя на распутье», за который он взялся еще весной. Картина была показана на VI выставке передвижников. В ней ярко проявилась одна из сторон васнецовского дарования: уменье органически увязать живопись с чувствами и переживаниями изображенного человека. Картину похвалил В. В. Стасов. Однако художник не был удовлетворен работой и снова вернулся к этой теме. Осенью и зимой 1881 г. и в начале нового года Виктор Васнецов почти заново переписал «Витязя» и создал его таким, каким мы видим его в Государственном Русском музее в Ленинграде.

— Этой картиной я как бы отписывался от обязательства скорее показать публике своих «Богатырей», о которых уже шли слухи по Москве, — говорил художник.

Работая над «Витязем», Васнецов, как и раньше, «упивался» былинами. Вся обстановка, в которой он жил и работал, способствовала углублению его в мир народной поэзии. Очень помогли художнику в этом отношении его друзья и знакомые, в том числе В. В. Стасов.

«Это род тяжелого, — писал критик о «Витязе». — немножко неуклюжего, как и следует, Руслана, раздумывающего о своей дороге на поле битвы, где валяющиеся на земле кости и черепа поросли травой забвения... Унылость во всем поле, красная полоска зари на дальнем горизонте, солнце, играющее на верхушке шлема, богатые азиатские доспехи на самом витязе. его задумчивый вид и опустившаяся на седле фигура — все это вместе составляет картину с сильным историческим содержанием».

«Витязь на распутье» был приобретен Мамонтовым и помещен в его кабинете. Картина вызывала всеобщее восхищение, пленяла своей поэтичностью и часто служила темой разговоров и споров в мамонтовском особняке.

— Это не богатырь, а наш Виктор Михайлович раздумывает, в какую ему сторону ехать, хотя по его характеру у него всегда одна дорога: прямо и только прямо, — как-то сказала Елизавета Григорьевна Мамонтова.

Одновременно с «Витязем» Виктора Васнецова занимали и другие сюжеты, близкие его творческим интересам. В эти месяцы он написал картину «Зачем я не птица, не ворон степной» на тему лермонтовского «Желания» и портрет Татьяны Анатольевны Мамонтовой. У ее отца, большого любителя искусства, занимавшегося издательской деятельностью, художник часто бывал в особняке по Леонтьевскому переулку.

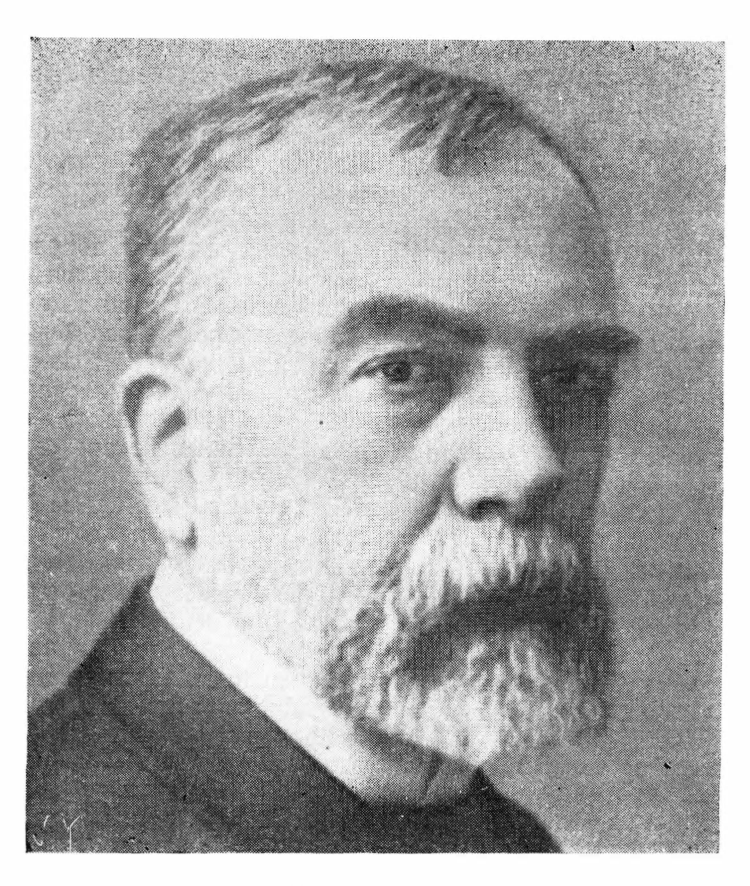
По советам Анатолия Ивановича Мамонтова, совпадавшим с творческими планами художника, Васнецов написал ряд небольших произведений на сказочные и исторические темы. Среди них, как вспоминал сам художник, «Спящая царевна», «Иван Грозный у колдуна» и несколько других картин.

— Ими я «прицеливался» на свои будущие картины, — говорил Васнецов. — Правда, иные из них я написал много лет спустя, а до других так и не добрался.

К числу этих «прицельных» работ относится и «Богоматерь на звездном небе», написанная позднее во Владимирском соборе в Киеве.

Проявилась и еще одна сторона блестящего дарования Васнецова, быть может неожиданная и для него самого и для его друзей. Это произошло в декабрьские праздники, когда дом на Садовой готовил одну из своих очередных театральных постановок.

— Трудно сказать, — рассказывал впоследствии Виктор Васнецов, — когда произошла по-настоящему всколыхнувшая меня встреча с театром, не просто как с занимательным зрелищем, а как с большим художественным явлением, в котором я участвовал.



В. Д. Поленов

В театре я, конечно, бывал, и неоднократно: в Петербурге слушал оперы в Мариинском театре, любовался удивительной игрой Савиной, Варламова и Давыдова в Александринском, бывал с Репиным и Поленовым в Большом и Малом театрах Москвы.

Эти посещения были обычным развлечением, они ни разу не заставили меня задуматься, что я как художник в какой-то мере смогу принять участие в оформлении спектакля.

Впервые могучую силу воздействия театра я почувствовал не в театре, не в зрительном зале, а на самой сцене. Это было в доме Мамонтовых на Садовой. Сценические подмостки были сооружены в огромном кабинете С. И. Мамонтова, часто служившем мастерской для Поленова, а позднее для Врубеля и других. На этих подмостках намечалась постановка очередной живой картины, которыми с легкой руки А. В. Прахова очень увлекались и пожилые и молодежь.

В двадцатых числах декабря 1879 г. весь дом был поставлен вверх дном в связи с шумными приготовлениями к постановке картины «Вальпургиева ночь», названной ее участниками «Видением Маргариты Фаусту».

К. С. Станиславский очень красочно рассказал о таких постановках в мамонтовском доме. Подготовка к ним, по словам К. С. Станиславского, шла в течение двух недель. В это время работы не прекращались ни днем ни ночью, и дом превращался в огромную мастерскую. Одни растирали краски и грунтовали холст, помогая художникам, писавшим декорации, другие занимались мебелью и бутафорией. На женской половине кроили и шили костюмы под надзором художников, которых то и дело звали для разъяснений, здесь же примеряли костюмы, поминутно вызывая «артистов» с репетиций. Все это сопровождалось грохотом и стуком плотницких топо-

ров, доносившимся из кабинета самого хозяина, где строили подмостки и сцену.

Один из многочисленных режиссеров постановки, не смущаясь шумом, тут же, среди досок и стружек, проходил роль с исполнителями. Другая такая же репетиция проходила в это время на самом людном месте, у парадной двери.

В большой, всегда оживленной столовой с утра до вечера кипел самовар и были разложены всяческие закуски для участников постановки. Молодежь, которая всем мешала и которую отовсюду гоняли, толкалась вокруг чайного стола в ожидании ролей, в комнате стоял гул от звонких молодых голосов. В этой шумливой компании часто сиживал Савва Иванович Мамонтов.

В такую сумятицу и толкотню и попал в первый раз «необщительный и застенчивый» Виктор Васнецов. Едва он успел перезнакомиться с присутствующими, как хозяин громко крикнул:

— Целый день ищу Мефистофеля! С ног сбился! А Мефистофель сам к нам пожаловал! Виктор Михайлович, вы будете вечером исполнять в живой картине роль Мефистофеля. А пока располагайтесь как дома, отдыхайте на любом диване, пейте, ешьте и делайте, что хотите.

— Очень испугало меня предложение Саввы Ивановича, — вспоминал Васнецов. — Но уговоры Мамонтова, Репина и Поленова сделали свое дело. Вечером, волнуясь, как гимназист на экзамене, я изображал Мефистофеля. Никто меня к этому не принуждал, а просто моя высокая худая фигура показалась подходящей, и готово! Фауста играл брат Станиславского Владимир Сергеевич, а Маргаритой была Елизавета Григорьевна.

С этого времени, уже сам не знаю почему, — продолжал рассказывать художник, — я как-то почувствовал театр, вернее, может быть, не театр, а какую-то особую

силу воздействия театрального представления, и проникся к нему вниманием и интересом.

Вся семья Саввы Ивановича и их родственники жили искусством, сценой, пением, под волшебным жезлом дяди Саввы все оказались прекрасными, чуть не гениальными артистками и актерами.

Этот интерес к театру усиливали устраиваемые по воскресеньям в столовой Мамонтовых чтения произведений Шекспира, Островского и других драматургов. Чтения эти, по признанию художника, не только научили его глубже проникать в характеры людей, но и наглядно раскрыли взаимоотношения между ними.

Лирическая драма поэта А. Н. Майкова «Два мира» была первой после живых картин пьесой, которую Виктор Васнецов увидал на домашней сцене у Мамонтовых. Героев пьесы играли В. Д. Поленов и Е. Г. Мамонтова. Оба играли душевно и трогательно. Во всей постановке чувствовалось что-то новое, свежее. Превосходные декорации и костюмы, выполненные Поленовым, заставили Васнецова задуматься над тем, что искреннему, настоящему художнику есть место в театре.

— «Два мира» и другие пьесы, которые ставились на мамонтовской домашней сцене, раскрыли мне глаза, приучили по-новому смотреть на сцену. Я понял, что в театре, кроме вдохновляющей творческой режиссерской силы Саввы Ивановича, важен для полноты впечатления и равный по таланту художник. Сам я, конечно, в это время не думал, что смогу в какой-то мере прикоснуться к театру. Это произошло как-то само собой, нежданно-негаданно, как это вообще случалось...

На одном из вечеров у Мамонтовых решили читать вслух «Снегурочку». На долю художника выпало читать деда Мороза.

— Это было перед рождеством, и решено было поставить «Снегурочку». Нужны, конечно, декорации, рисунки

костюмов и прочее. Савва Иванович обратился ко мне, да, кроме того, под его вдохновляющим деспотизмом я должен был играть деда Мороза... Что тут делать? Никогда ни на какой сцене я не игрывал, — декорации и костюмы еще куда бы ни шло. Отнекиваться не полагалось. Да как-то и стыдно было! Ну, и играл деда Мороза, и играл не один раз! После Мороза-то, конечно, на сцену ни ногой.

Так как все это было перед самым рождеством, художнику надо было спешить делать рисунки декораций, костюмов и разучивать роль. С непривычки было трудновато. Но вот рисунки одобрены Саввой Ивановичем, и это прибавляет энергии.

— Собственными руками, — рассказывал Виктор Васнецов, — написал я четыре декорации: «Пролог», «Берендеев посад», «Берендееву палату» и «Ярилину долину». Писал я их, не имея ни малейшего понятия, как пишутся декорации. До часу или до двух часов ночи, бывало, пишешь широкой малярной кистью по холсту, разостланному на полу, и сам не знаешь, что выйдет. Поднимешь холст, а Савва Иванович уже тут, взглянет ясным соколиным оком, скажет бодро, одушевленно: «А хорошо!» Посмотришь — и впрямь как будто хорошо. И как это удавалось — не поймешь!

«Снегурочка» удалась нам вполне, и ставилась она у нас раза четыре. Царя Берендея играл даже сам Савва Иванович. Какие у нас бывали Весна, Снегурочка, Купава, Бобыль и Бобылиха! Кто видел нашу «Снегурочку», а тем более играл в ней, я думаю, никогда ее не забудет!

Виктор Васнецов даже сочинил четверостишие по поводу своего сценического выступления:

Да, я писал стихи,
То стихи были, не проза!
Ах, грехи, мои грехи —
Деда я играл Мороза[1].

В декорации к «Снегурочке», этому гимну русской поэтической сказке, художник вложил всю силу своего вдохновения и пламенной фантазии. Эту фантазию вспоили народные сказки, былины, поверья, услышанные им в ранние годы.

— Многие спрашивали меня, как я придумал декорации и костюмы для «Снегурочки». В первый раз я увидел Снегурку в одном из хороводов, который наблюдал в Троицын день на Воробьевых горах, а Берендеева палата мне пришла на ум, когда я любовался макетом Коломенского дворца.

Многие из художников и зрителей удивлялись, откуда я взял краски для «Снегурочки». Ответ у меня очень простой: от народных гуляний в Вятке, в Москве на Девичьем поле, от переливчатой игры жемчуга, бисера и цветных каменьев на кокошниках, телогрейках, шубках и другом женском одеянии, виденном мною и на родине, и в Москве в 80-х годах.

Работа над эскизами декораций и костюмов к «Снегурочке» была для художника проверкой того, насколько он знает русскую поэзию, русский характер, русский бытовой уклад,— жизнь своего народа. Очень помогло Васнецову знакомство с собраниями Оружейной палаты и изучение предметов старорусского обихода и быта, хранившихся в различных музеях и частных коллекциях.

— Меня поразило,— рассказывал Виктор Васнецов,— длительное бытование ряда предметов в жизни народа. Мне трудно объяснить, как они могли сохраниться на протяжении столетий. Такая приверженность говорит о каких-то твердых основах народного понимания прекрасного, о чувстве красоты, если хотите, об эстетике и художественном вкусе народа.

В. С. Мамонтов в своих воспоминаниях приводил некоторые подробности об участии художника в постановке «Снегурочки».

«Зимой 1882/83 г., — рассказывал он, — в нашем московском доме была поставлена на домашней сцене весенняя сказка А. Н. Островского «Снегурочка». Художественную часть постановки взял на себя Васнецов. Вот когда он развернул во всю ширь свои таланты. При этом он не только сам проникся поэзией этой дивной сказки, почувствовал ее русский дух, оценил несравненный, чистый, подлинно русский язык ее, но, думается мне, заразил своим увлечением и всех участников этого спектакля. Сам Виктор Михайлович играл в «Снегурочке» деда Мороза, своим русским говором на «о», своей могучей сценической фигурой он создал незабываемый образ хозяина русской зимы. Как живой, стоит он и сейчас у меня перед глазами в белой, длинной, просторной холщовой рубахе, кое-где прошитой серебром, в рукавицах, с пышной копной белых, стоящих дыбом волос, с большой белой лохматой бородой. «Любо мне, любо, любо», — слышится мне его голос».

Брат К. С. Станиславского, Владимир Сергеевич Алексеев, очень спокойный и выдержанный человек, рассказывая о «Снегурочке», весь как бы преображался. «Я не нахожу слов, чтобы передать, что мы все, видевшие «Снегурочку», тогда переживали. Чудесные, полные поэзии слова Островского не только зажили новой для нас жизнью, но все герои «Снегурочки» представлялись нам только такими, какими их показал Васнецов. Это был переворот, революция в театральном деле, замечательное открытие нашей старой, далекой жизни. После спектакля и вероятно позднее все стали видеть старую Русь только такой, какой ее изобразил Васнецов!»

И. Е. Репин под непосредственным впечатлением спектакля писал В. В. Стасову: «Не могу не поделиться с Вами одной новостью: здесь, у Мамонтовых затеяли разыграть «Снегурочку» Островского. Васнецов сделал для костюмов рисунки. Он сделал такие великолепные

тины — восторг... Я уверен, что никто там у вас не сделает ничего подобного. Это просто шедевр».

В. В. Стасов разделил репинский восторг, когда увидал васнецовские эскизы декораций и костюмов.

«Без этих декораций, — писал он, — и без этих Берендеев, истинно древних русских людей, будет каждый всегда знать далеко не всегда настоящего полного Васнецова. Никогда еще ничья фантазия не заходила так далеко и так глубоко в воссоздании архитектурных форм и орнаментики древней Руси, сказочной, легендарной, былинной. Все, что осталось у нас в отрывках, бытовых, от древнерусской жизни, в вышивках, лубочных рисунках, пряниках, деревянной древней резьбе — все это соединилось здесь в чудную, несравненную картину».

Глубоко захваченный впечатлениями от декораций, В. В. Стасов оставил о «Снегурочке» такие восторженные строки: «Какая радость, какое счастье, какое чудное знакомство с капитальнейшими произведениями фантазии художника, в высочайшей степени оригинального и самостоятельного. Какая изумительная галерея древнего русского народа, во всем его чудесном и красивом облике, эта галерея старого русского простонародия и его бояр, древних русских девиц и замужних баб, в их картинных старых разноцветных одеждах из чудных узорчатых материй, с ожерельями и всяческими дорогими уборами на шеях, на лбах, древнего берендеевского царя, и его шутов, и всего его причта. И все эти фигуры — не одно собрание красивых костюмов, нет, тут перед нами и типы, а иногда даже душевные выражения веселья и печали, отчаяния прелестной, оскорбленной Купавы, поэтичного настроения гусляров, или ликования бирючей и разудалых молодых парней. Все вместе — это целая галерея картин из русской жизни, да еще происходящей среди живописнейших, полумертвых зимних и цветущих весенних пейзажей, среди таких изумительных

созданий древней русской архитектуры, как волшебная «Палата царя Берендея», или «Избы Мураша и Бобыля», эти декорации и костюмы, и фигуры навеки останутся драгоценными образцами русского творчества нашего времени».

— Все это Москва-матушка мне подсказала, до нее я только об этом читал, а она мне позволила все руками пощупать и глазами увидать, — сказал Виктор Васнецов, когда ему прочли отзыв Стасова.

«Рисунки к «Снегурочке», находящиеся в Третьяковской галерее, — писал очень много лет спустя И. Э. Грабарь, — в смысле проникновенности и чутья русского духа, не превзойдены до сих пор, несмотря на то, что целых полстолетия отделяет их от наших дней, изощренных последующими театральными постановками К. Коровина, А. Я. Головина, И. И. Билибина и др.».

С исключительной непосредственностью передавала свои впечатления от постановки «Снегурочки» жена художника Александра Владимировна:

— Я была обыкновенной зрительницей, только, может быть, больше других волновалась за мужа. Он ведь не только играл на сцене, но и был автором декораций, которых никогда ранее не писал и даже не знал, как их пишут.

Раздвинули занавес, и перед глазами предстала полночь, полная предчувствий весны. Ее ждали и ветви деревьев, укрытые снегом, и спящие, как сказочные теремки, домики.

Это было столь ново и неожиданно, такой сказочной поэзией веяло со сцены, что я чувствовала, что зрители как бы ахнули. С таким же ощущением была принята и «Берендеевка». «Никогда не думал, что в нашем древнем зодчестве столько красоты и поэзии», — донеслись до меня слова кого-то из сидящих позади. Действительно, картина была великолепна!

Восторг зала достиг предела, когда была показана «Ярилина долина»! Я знала, что муж и знает и любит наши сказки, знала о его поэтической настроенности, но для меня было откровением, что он так сумел это передать.

Эскизы декораций к «Снегурочке», выполненные Виктором Васнецовым, были не только «задниками», на фоне которых развертывалось действие. В них прошли образы сказочной народной жизни, которые в спектакле стали активно действующей силой и содействовали его успеху. Такими же были и костюмы для действующих лиц «Снегурочки».

Своими декорациями и костюмами к «Снегурочке» художник совершил полный переворот в театрально-декорационной живописи, заложил основы, на которых она зиждется до настоящего времени. В дальнейшем Виктор Васнецов написал декорации для постановки «Снегурочки» на настоящей, большой сцене. Это было усовершенствованием и углублением того, что он с гениальностью создал для домашнего спектакля, это были новые страницы в истории русского театрального искусства.

Через несколько месяцев Абрамцево опять помогло Виктору Васнецову, на этот раз в осуществлении еще одного замечательного творческого начинания в области монументальной живописи. Это были удивительнейшие васнецовские фрески для строившегося в то время в Москве на Красной площади Исторического музея.

У истоков жизни предков

На Всероссийской выставке 1872 г. в Москве была показана прекрасная коллекция предметов, характеризующих жизнь и быт русского народа. Под впечатлением этой проходившей с шумным успехом выставки среди ученых Москвы возникла мысль о создании специального музея истории быта русского народа.

Благодаря энергии известного археолога А. С. Уварова и крупнейшего историка, знатока древнерусского быта И. Е. Забелина было принято решение соорудить в Москве Российский исторический музей. Музей строился очень быстро, и к началу 1883 г. уже были открыты первые экспозиционные залы.

В создании музея очень помогло то, что москвичи увлекались прошлым родного народа, собирали памятники материальной культуры.

Среди ученых Москвы было множество знатоков старины. Кроме А. С. Уварова и И. Е. Забелина, известностью и уважением пользовались в Москве Д. Н. Анучин, В. И. Сизов, В. А. Городцов, А. В. Орешников и В. Н. Щепкин. Это были знающие, талантливые люди, охотно делившиеся своим богатым опытом.

— Много мне дало общение с ними, — говорил Виктор Васнецов, вспоминая свои первые московские годы. — Они столько знали, что всякий раз жалко было с ними расставаться!

Василий Алексеевич Городцов с таким жаром рассказывал о каком-нибудь камешке, найденном им в курганных раскопках, что оживала вся жизнь наших далеких предков.

А мягкий Алексей Васильевич Орешников, человек необычайной чуткости и деликатности, брал в руки полустертую монету или какой-нибудь предмет XVII—XVIII веков и приводил такие подробности, словно он жил среди людей, державших в руках эти предметы.

Увлекательны были полные поэзии, живые рассказы Вячеслава Николаевича Щепкина и поразительны по широте и глубине знания Владимира Ивановича Сизова, всегда готового дать исчерпывающий ответ на любой обращенный к нему вопрос.

Все они восполняли наши, не особенно великие, знания, заставляли усиленней работать нашу фантазию, воодушевляли нас и приучали воочию видеть то, о чем рассказывали...

Я не говорю уже об Иване Егоровиче Забелине. Это был какой-то патриарх науки. По своей пламенной убежденности в правоту того, о чем он рассказывал своим слушателям, он не имел равных среди ученых Москвы.

А ведь в их числе были такие, как Василий Осипович Ключевский, которого можно было слушать часами.

Многие из ученых, о которых вспоминал художник, являлись создателями Российского исторического музея, до конца жизни работали в нем и отдали ему все свои силы и знания. Они, в свою очередь, очень высоко оценивали дарование Виктора Васнецова.

— Надо было видеть, с каким вниманием слушал Виктор Михайлович то, о чем мы ему рассказывали по его просьбе, — говорил уже на склоне лет А. В. Орешников.

— Я мечтал захватить с собой на раскопки Васнецова, — вспоминал В. А. Городцов, вообще не особенно любивший, чтобы посторонние присутствовали при его археологических поисках.

Названные ученые и Виктор Васнецов были в то время молоды и энергичны, жадны до знаний, переполнены интересом к жизни родного народа и его далеких предков. Все жили в творческой атмосфере, которая расширяла пределы их научного воображения.

В один из февральских или мартовских дней 1883 г. Виктор Васнецов получил от Алексея Сергеевича Уварова, одного из руководителей Российского исторического музея, приглашение прибыть к нему в Леонтьевский переулок на «чашку чая».

«Чашкой чая», по рассказам художника, было одно из заседаний, посвященных деятельности Исторического музея.

— После разговоров о каких-то для меня мало интересных делах Алексей Сергеевич неожиданно обратился ко мне: «Мы решили, Виктор Михайлович, просить Вас написать для одной из зал музея фреску, посвященную жизни людей каменного века. Лучше Вас, по нашему мнению, никто этого сделать не сможет. Вы прошлое знаете, любите и умеете его, как никто, передавать! Кар-

гину на тему «Похороны славянского вождя» мы уже заказали Семирадскому, а «Каменный век» прошу от имени всех присутствующих написать Вас!»

Не скрою, что слова Уварова не только меня удивили, но даже испугали! О людях каменного века я никогда не думал, меня занимали люди более близких эпох, наш родной народ, который был мне мил и хорошо знаком и по книгам, и по рассказам стариков.

Несмотря на уговоры Уварова и собравшихся, я категорически отказался, объяснив, что совершенно не подготовлен к предложенной мне работе и не могу за нее взяться. Мне тогда никто не сказал, что предложение писать «Каменный век» было сделано по совету Адриана Викторовича Прахова. По его мнению, только один я и мог написать такой фриз. Не могу сказать, чем он тогда руководствовался, советуя пригласить меня. Вероятно, своей богатой художественной интуицией... Я неоднократно убеждался в ней, наблюдая, как он разрешал отдельные вопросы, возникавшие при постройке Владимирского собора в Киеве.

После категорического отказа принять заказ я, посидев еще немного, распрощался, вышел на улицу, нанял извозчика и поехал домой. В голове у меня был туман и неразбериха! Я ничего не видел и не разбирал, продолжая думать об уваровском предложении. Постепенно у меня перед глазами начали выписываться отдельные образы, сливавшиеся в картину. Я настолько ясно видел «каменных людей», что стал поторапливать возницу. Доехал до дому, быстро расплатился, бегом поднялся по лестнице, разделся, схватил какой-то подвернувшийся мне под руку кусок бумаги и для памяти набросал то, что мне представилось по дороге домой.

Академик И. Э. Грабарь, написавший очерк об истории создания фриза «Каменный век», говорит: «Все попытки разыскать в бумагах ныне умершего сына худож-

ника Алексея Викторовича этот первый эскиз были тщетны: его нет ни в архиве музея В. М. Васнецова, ни в Третьяковской галерее, ни в частных московских собраниях, по которым рассеяны рисунки, относящиеся к процессу работы художника над «Каменным веком».

Однако достоверно известно, что в 1927 г. у А. В. Васнецова был этот листок бумаги с рисунком художника, и он показывал его некоторым близким людям. На обратной стороне эскиза был нарисован какой-то план. Этот листок представлял собой ценнейший документ, раскрывавший процесс творчества художника, убедительно говорящий о том, как у него возник композиционный замысел «Каменного века».

С такой же неожиданной для всех «быстротой», по рассказам современников и близких художнику людей, у Виктора Михайловича Васнецова создались композиции и некоторых других его крупнейших работ. Над многими из них в дальнейшем он еще долго работал, но основное тематическое решение картины у него создавалось мгновенно.

В настоящее время нет точных сведений о первом периоде работы художника над «Каменным веком», когда через несколько дней после разговора с А. С. Уваровым он сообщил ему о своем согласии выполнить заказ для Исторического музея.

— Уже имея набросок «Каменного века» и дав Уварову согласие, муж много раз говорил мне, что ему страшно взяться за картину, что он не уверен, справится ли с ней, — рассказывала А. В. Васнецова.

Художник, желая побороть в себе эту неуверенность и возникшие вместе с ней «страхи», начал усиленно знакомиться со всем, что в той или иной степени могло ему подсказать, как решить замысел.

— Я не столько читал, — говорил художник, — сколько осматривал залы Исторического музея, стараясь уга-

дать по собранным там предметам, какова была жизнь в то время.

А. С. Уваров ограничился по существу только темой и общими указаниями. На все мои расспросы о деталях картины он отделывался общими фразами, советуя, например, изобразить охоту на медведя, но мне это казалось мелким, и я твердо решил, что покажу охоту на мамонта. Это, по-моему, должно было звучать более сильно и больше соответствовать тому времени, когда жили «каменные люди». А то медведь! Это мелковато! Я видел, как охотятся на медведя. Мамонт же — другое дело. Это история! Седая старина, бывшая за много тысячелетий до нас!

«Насколько мысль Васнецова оказалась более отвечающей общему заданию «Каменного века» и прежде всего более живописной и впечатляющей, — говорил впоследствии И. Э. Грабарь, — показывает подлинно потрясающий эпизод загона допотопного животного в вырытую для него глубокую яму-западню и последующей расправы с грозным зверем. Одна эта тема могла бы служить содержанием целой грандиозной картины. Так именно и понял свою задачу Виктор Михайлович».

Заниматься вплотную «Каменным веком» художник предполагал в Абрамцеве. А до этого он уделял много времени беседам со знающими людьми, которые давали «толчки» его фантазии.

— Много мне дал Дмитрий Николаевич Анучин. Он умел так рассказывать, что после беседы с ним я почти реально увидел глаза и бивни мамонта и его страшную пасть. Однажды, когда я рассказал ученому секретарю музея Сизову о том, как я хочу изобразить людей, убивающих попавшего в яму страшного зверя, тот воскликнул: «Чему же нам вас, Виктор Михайлович, учить и что вам рассказывать! Вы лучше нас все это видите и чувствуете!»

По воспоминаниям современников и отчасти самого художника можно судить, с какой тщательностью он проверял и обосновывал все то, что возникало в его творческом воображении.

— Я, кажется, всем надоел в Историческом музее, — рассказывал Васнецов, — требуя от них как можно больше предметов и образцов, которые позволили бы мне хоть немного пощупать и увидеть тогдашний уклад жизни, движения и жесты тогдашних людей. Незаменимую мне помощь в этом оказали незабвенные для меня сотрудники музея. Без их авторитетных указаний и советов я бы так не ощутил, не почувствовал ни эпохи, ни тогдашних людей, не угадал бы, чем и как они жили!

С такими творческими замыслами Виктор Васнецов, взволнованный грезами о «Каменном веке», вскоре после пасхальных праздников переехал с семьей в Абрамцево, в «Яшкин дом».

В специальной пристройке, переделанной из сарая, была оборудована по распоряжению С. И. Мамонтова мастерская, где и был водружен огромный подрамник с холстом для «Каменного века».

Постепенно, день за днем на холсте стали возникать отдельные фигуры и целые части того грандиозного произведения, которое до настоящего времени признается великолепным монументальным созданием васнецовской фантазии.

Взлет

Несмотря на свою занятость «Каменным веком», Виктор Васнецов не оставался равнодушным к интересам и делам, которые волновали окружавших его людей. Вся семья Мамонтовых, жившая в большом доме, и навещавшие их друзья были увлечены завершением строительства церковки. Этими замыслами проникся и художник.

Н. В. Якунчикова очень живо и выразительно описала обстановку Абрамцева той поры, рассказала о том, что делал поселившийся в «Яшкином доме» Виктор Васнецов. «В 1882 г. с весны приступили ко внутренней отделке церкви и к возведению купола. Поленов сделал несколь-

ко проектов для него, а для утвержденного большинством — шаблон. Хотелось под куполом сделать поясок из цветных изразцов, но таковых в продаже нельзя было найти.

Тогда выписали из Москвы обыкновенные белые квадратные изразцы, общими силами раскрасили их керамическими красками и отдали в обжиг, тогда еще очень примитивно обставленный. Получилось много брака, но все же выбрали лучшие и украсили ими верхний край купольного барабана.

Царские двери и киоты на Спаса и Богоматерь, новгородской резьбы, по рисункам Поленова, исполнялись в московском доме особо приглашенными резчиками. В Абрамцеве все жило интересом церкви и общей работы. Поленов делал эскизы для деталей, для решеток иконостаса, паникадила, подсвечников, утвари, хоругвей и руководил всем делом. Елизавета Григорьевна и Наталья Васильевна вышивали на хоругвях, сделанных Поленовым в форме стяга, иконы, подбирая кусочки шелковой материи. Репин окончил Спаса, художник Неврев — Николая Чудотворца.

Работа кипела...

Когда стали делать пол и за неимением плит Савва Иванович решил сделать обыкновенный цементно-мозаичный, применяемый в подвалах, Виктор Васнецов возмутился и настаивал на художественной выкладке узора Ему предоставили руководить этим. Тогда на бумаге появился набросок стилизованного цветка, и художник сам по нескольку раз в день забегал в церковь, помогал выкладывать узор, направляя изгибы линий, и подбирал камни по тонам. К общей радости, скоро вдоль всего пола вырос огромный фантастический цветок. В нем появилось что-то небывалое, творческое, и он стал прародителем нового художественного направления стилизации природы.

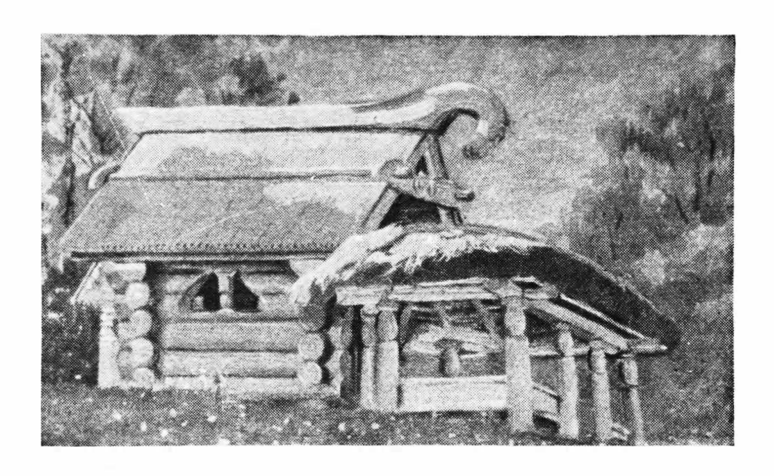
Дело подходило к концу, шла страшная горячка, все были завалены работой. За несколько дней до освящения хватились, что клиросы еще не окрашены. Неврев тотчас покрыл их голубовато-зеленой краской, но получилось что-то малярно-грубое, не гармонирующее с общим художественным тоном. И тут выручил Виктор Васнецов. Он потребовал цветов; со всех сторон ему понесли разнообразные букеты, и из-под его творческой кисти быстро стали вырастать цветы на голубом фоне клироса. Создалось что-то нежное, красивое, веселое, вполне соответствующее общему радостному настроению. Объятый им, художник написал и образ Богоматери, царящей среди благодатного неба и радостно, с материнской нежностью предоставляющей сына своего любви и поклонению человечества».

Колоритное описание этих же событий имеется в воспоминаниях Всеволода Саввича Мамонтова.

«Коснулось дело клиросов — к Виктору Михайловичу! — и он расписывает небольшие деревянные стенки обоих клиросов самыми разнообразными цветками. Вышла задержка с полом, долго не могли решить, каким его делать, то ли каменным, то ли уложить чугунными плитами. Васнецов и тут выручил — предложил испробовать мозаику, через день набросал рисунок ее, а затем самолично работал с мастерами, укладывавшими этот мозаичный пол».

— Да вы посмотрите, — говорил художник, показывая эскизы своей мозаики, — какие чудесные, узорчатые полы в наших московских соборах и теремах. Наш народ всегда любил, чтобы полы в храмах радовали глаз, восхищали как цветущий луг весной!

Как бы между делом, почти не отрываясь от «Каменного века», который брал все вдохновение и очень много сил, Виктор Васнецов создал еще одну замечательную вещь, дожившую до наших дней. Это «избушка на курьих



«Избушка на курьих ножках» Акварель А М Васнецова

ножках», сооруженная в абрамцевском парке по замыслу и проекту художника, всегда ощущавшего в себе страстное влечение к архитектуре.

Всякий, кто видел избушку, сразу же переносился в сказочный мир родной старины. Художник сумел включить свою избушку в окружающий пейзаж, слить ее с ним, что еще более подчеркивало в ней обаяние нашего старого деревянного зодчества.

— Я как-то с особой силой почувствовал сладость архитектурного творчества, и во мне очень явственно проснулся орнаментщик! — говорил художник.

Об этих архитектурных увлечениях и настроениях Васнецова писала сестра художника В. Д. Поленова Елена Дмитриевна:

«Кто дал мне толчок к уразумению древнерусской жизни, так это В. М. Васнецов. У него я не училась в

прямом смысле слова, то есть уроков у него не брала, но как-то набиралась около него понимания русского народного духа».

Это понимание народного «духа» помогало художнику не только в работе над картинами, но и при сооружении «избушки на курьих ножках», шутливо прозванной им «языческим капищем». Этот же «дух» обогатил, осенил и расцветил его вдохновение и в труде над «Каменным веком».

Едва устроившись в «Яшкином доме», художник энергично начал делать эскизы для задуманных им образов. Молодой В. А. Серов, живший тогда в Абрамцеве, показался художнику подходящим для картины, и он сделал с него три великолепных рисунка, которые сейчас находятся в Государственной Третьяковской галерее. Кроме этих рисунков, здесь хранится еще несколько карандашных набросков к картине. Они говорят о напряженном труде Васнецова, раскрывают процесс его работы над задуманным произведением.

Натурщиками Васнецову служили не только окружающие его люди, но часто и крестьяне окрестных деревень.

— Мы начали побаиваться Васнецова и старались не проходить мимо «Яшкина дома», чтобы не попасться на глаза художнику, — говорил мрачноватый на вид, но благодушный и мягкий Н. В. Неврев.

В это время в большом абрамцевском доме Мамонтовых Виктора Васнецова видели только урывками, когда он забегал сюда по какому-нибудь делу, связанному с избушкой. Только по вечерам, когда в гостиной устраивались чтения, художник приходил сюда побеседовать и послушать музыку, без которой, как он говорил, ему «трудно было работать». Такая же напряженная творческая работа над картиной продолжалась в Москве, в квартире в Шапошниковом переулке на Полянке, куда

переехала вся васнецовская семья вместе с «Богатырями» и «Каменным веком».

Очень характерным для творческой манеры художника было то, что он часто одновременно работал над несколькими крупными произведениями. Сосредоточенно занимаясь «Каменным веком», он, если и «не трогал» красками стоявших «Богатырей», то неотступно думал о них. В ту же пору, зимой он начал набрасывать на холсте «Ивана-царевича на сером волке». На вопрос о том, как художник умел совмещать различные по темам картины, он отвечал:

— По существу я всегда думал только об одном и писал только одно: Русь свою матушку, жителей ее, предков моих милых!

Для меня совершенно одинаковы мои предки, независимо от того, сидят ли они на конях в богатырской заставе; едут ли по полю, раздумывая, куда направить путь; несутся ли по непроходимому лесу на волке или бездыханными покоятся в густой траве, положив жизнь за други свои.

Изображая людей каменного века, я провидел в них предков наших древних вятичей. Писал я их вовсе не по книгам, не по материалам раскопок, а по внутренней догадке, по своему чутью. Может быть, и присочинил что, добавил и даже исказил, но все это шло от моего понимания и чувства прошлого.

Эти слова художника перекликаются с его более поздними высказываниями:

— Москва, ее народ, ее старина, ее архитектурные памятники научили меня, иногда по самым, казалось бы, малоприметным предметам, угадывать, видеть, осязать прошлое. Бродя по Кремлю, я как бы видел Грозного. В узких лестничных переходах и коридорах храма Василия Блаженного слыхал поступь его шагов, удары посоха, его властный голос. В Новодевичьем ясно, еще до кар-

тины Ильи Ефимовича, видел Софью, а прообраз Ильи Муромца я нашел у Дорогомиловского моста среди ломовых извозчиков и привел одного из них в мастерскую написать этюд!

В часы отдыха от «Каменного века», между делом поправляя «Богатырей» и уточняя композиционные детали «Ивана-царевича», Виктор Васнецов писал дружеские портреты с близких людей. Эта работа, когда художник жадно впитывал в себя «дух Москвы», расширяла и углубляла его знакомство с москвичами. Благодаря «дому на Садовой», к которому тянулись лучшие представители художественной общественности столицы, через Исторический музей, через И. Е. Репина и В. Д. Поленова у Васнецова завязывались отношения с научными и литературными московскими кругами.

— Мне посчастливилось, — сказал как-то художник, — пожимать руку, написавшую «Войну и мир» и «Анну Каренину», и разговаривать с Толстым об искусстве. Незабываемы неоднократные встречи и беседы с Василием Осиповичем Ключевским, который чудесно знал старину и, как немногие, умел о ней рассказывать.

Росла творческая энергия художника и углублялся его талант и в течение зимы, и после переезда весной 1884 г. в «Яшкин дом», куда были доставлены «Богатыри» и громадные холсты «Каменного века».

Осенью во что бы то ни стало нужно было сдать Историческому музею «Каменный век» и прикрепить его к стенам круглой, небольшой, полутемной угловой залы.

«Теперь я так погружен в свой «Каменный век», — писал Васнецов Е. Г. Мамонтовой, — что не мудрено и забыть современный мир...»

Основная часть работы к осени была выполнена, и художник готовился к ее сдаче. В памяти сохранились многие любопытные воспоминания художника об этих последних завершающих неделях и днях.

— Я напрягал последние силы. Подбадривал меня живительный воздух, и я работал вовсю, как только начинало светать в мастерской. Одно меня смущало: готовые части холста в неотапливаемой комнате плохо сохли, потому что начинались уже холодные подмосковные осенние утренники. Помогли, как всегда, Елизавета Григорьевна и Савва Иванович, предложив перенести холсты для просушки в большой дом.

Мы с братом Аполлинарием, наколотив части картины на длинные жерди, начали их перетаскивать в большой дом и развешивать в столовой, где беспрерывно топились камин и печи. Холсты стали просыхать скорее, и их можно было свертывать и перевозить в Москву.

Там уже работа пошла как по маслу: рабочие быстро наклеивали мои холсты на стены. Я заделывал швы и наводил лоск на всю картину, которая в какой-то мере стала мне нравиться, поскольку я ее увидел впервые в полном своем развороте!

Законченный «Каменный век» вызвал восторженные отзывы у близких друзей художника — Мамонтовых, Третьяковых, Праховых и даже у В. В. Стасова, который всегда сдержанно относился к таланту Васнецова. Под первым впечатлением от «Каменного века» В. В. Стасов писал:

«Васнецов встал вдруг, поднялся во всю свою вышину и создал такие картины доисторического периода, которые не только превосходят все остальные фрески Исторического музея, но затмевают все, что до сих пор создавалось в подобном же роде во всей остальной Европе.

Программа была дана Васнецову А. С. Уваровым лично, но она состояла только из общих черт, как, например: «выделка шкур», «выделка оружий кремневых», «выделка горшков», «добывание огня», «охота на медведей» и т. д. Как Васнецов вдохновился этой общей программой, как соединил все детали, все подробности,

как он из них создал сцены, десятки сцен, множество сцен, как он слил их в одну общую, поразительную, потрясающую картину — вот что будет, мне кажется, вечно составлять предмет бесконечного изумления для каждого интеллигентного и художественного человека, вот чем мы можем и должны гордиться перед Европой.

...Сделанное в этом направлении Васнецовым — истинно изумительно. Он предвидящим духом отгадал и ясно различил древнейшую эпоху истории человечества, он точно срисовал с виденного громаду сцен, фигур, лиц, типов, выражений, душевных состояний...

У Васнецова в ряде картин жизнь кипит и бьет ключом, словно все человеческое царство ходит, двигается, бьется и мечется, стучит, кричит, плачет, рыдает или ревет от неистовой радости... выступает огромная вереница мужских и женских личностей, стариков и детей, прямо почерпнутых из могучего, своеобразного, глубоко постигающего воображения. Все их позы, все их движения — какие-то древние, дремучие, их не увидишь, им не научишься ни в каких классах, их дала одна творческая фантазия потрясенного художника...

Московские люди науки... указывали ему кости древних животных, кремневые орудия и оружия. Но все это были только внешние, вспомогательные средства. Главным же деятелем была его собственная творческая фантазия, а она была у него изумительная, несравненная. И сильный ею, он создал тот ряд чудных сцен, каких до него никто не создавал.

Перед входом в пещеру, выдолбленную самой природой, в каменной скале, разместилось несколько семейств, выползших из своего темного мрака на солнышко пожить, а подле, на корточках, ветхий, весь уже белый старик тоже сидит и дышит на свежем воздухе... Женщины кормят грудью своих детенышей и, кажется, отрывистыми звуками перебрасываются друг с дружкой речами;

один из мальчиков, с густыми космами волос на голове, с любопытством и жадностью смотрит на дикаря, в нескольких шагах от него стреляющего вдаль из лука в птицу. Кто из мужчин еще дома остался, все прилежно работают: одни строгают кости животных или вырезают из них фигуры и орнаменты, другие обжигают горшки, кто долбит из ствола древесного лодку, кто волочит к жене убитого зверя. Громадного роста вождь этих дикарей с мечом из кости, с копьем из жести свирепо озирается и сзывает своих людей на охоту или в поход. В долине целая дружина крепких, могучих, остервенелых от охоты варваров с ревом и страшными глазами устремляется на мамонта, попавшего в яму и бешено защищающегося от этих ужасных людей, от их камней и копий. Эта сцена — самая оживленная и самая драматическая из всей сюиты».

В добавление к этим взволнованным строкам критик писал, что это «произведение превосходное, истинно монументальное во всех частях и подробностях. Никто в России еще никогда не писал что-нибудь приближающееся к этому громадному ряду сцен и картин, плоду великой творческой фантазии и глубокого научного изучения седой древности».

Этот отзыв интересен тем, что написан человеком, всегда критически относившимся к творчеству Виктора Васнецова. До сих пор стасовская оценка является одной из наиболее полных характеристик, прекрасно раскрывающих содержание картины.

Другая, такая же авторитетная, характеристика «Каменного века» принадлежит академику И. Э. Грабарю, посвятившему этому произведению небольшое, но исчерпывающее исследование. И. Э. Грабарь писал:

«Одним из наиболее ярких примеров драгоценного дара проникновения в древний мир может служить серия васнецовских панно «Каменный век», — единствен-

ная в европейской живописи композиция, заставляющая верить в подлинность этих первобытных людей... Васнецов добивается своей цели не при помощи точных археологических подробностей, а путем интуитивным, археологической зоркостью художника. Васнецовские панно, несмотря на свой живописный, вполне реалистический характер, выдержаны в декоративном стиле, отвечающем их прямому назначению, — украшать залы музея... «Каменный век» — одно из самых вдохновенных созданий Васнецова».

Не менее интересна и другая характеристика «Каменного века», принадлежащая И. Э. Грабарю:

«Каменный век» в композиционном отношении представляет собою весьма сложное произведение. Задуманное и выдержанное в плане декоративно-монументальном, оно построено в определенном ритмическом порядке. Хотя этому явно мешало самое задание и скованность чрезвычайно разнообразной тематикой, диктовавшей разбивку всего пространства на отдельные эпизоды, художник блестяще справился с этой труднейшей задачей, преодолев, казалось бы, неизбежную композиционную условность, которой зритель вовсе не чувствует. Из рассмотрения различных эскизов видно, что автор долго искал наиболее естественное сочетание отдельных групп, занятых своим делом, распределив их в наиболее логичном окружении.

Приступая к работе над «Каменным веком», Васнецов уже твердо решил, что живопись этого произведения не может быть ни в чем подобной живописи всех картин, выполненных им до того времени. Внимательное изучение живописной техники его произведений не оставляет сомнения в том, что он упорно искал тот новый язык, который должен был быть присущ его новому созданию. И он нашел этот язык, выработанный им на протяжении двух лет работы в Абрамцеве и оконча-

тельно выправленный зимой 1884 и весной 1885 года в Москве. Более всего он приближается к языку фрески. Хотя техника «Каменного века» чисто масляная, но художник сумел, в нужных местах, достичь полной иллюзии матовости фресковой поверхности.

Долго мучила Виктора Михайловича проблема находки человеческого типа, могущего быть принятым за основу облика человека каменного века. В конце 70-х годов XIX века археология проделала еще только первые шаги в своем научном наступлении на открытие тайны облика первобытного человека. Если бы у Васнецова были те материалы новейших раскопок, которыми мы располагаем в настоящее время, он избежал бы некоторых неточностей и даже ошибок, инкриминируемых ему не в меру придирчивыми критиками его концепции человека...

Этого никак нельзя сказать об аналогичном произведении известного французского художника Ф. Кормона, исполненном им на стенах Сен-Жерменского исторического музея в те же 80-е годы XIX века. Сравнивая его с васнецовским «Каменным веком», В. В. Стасов справедливо отдает последнему безусловное преимущество. Он прав, утверждая, что сцены Кормона мертвы и безжизненны. Мы видим только внешность этих жалких, нагих первобытных людей. Композиция неуместно классична, фигуры изолированы, недостает движения, жизни: в его людях не угадываешь великого будущего развития человечества. А как раз величайшее достоинство «Каменного века» Васнецова заключается в выраженном в нем предвидении будущего расцвета культуры».

Высоко оценили «Каменный век» и ближайшие друзья Виктора Васнецова. В. Д. Поленов, вообще не особенно щедрый на похвалы, в письме к художнику отмечал: «Как я ставлю высоко в отношении радостного

искусства твой «Каменный век», я и сказать не умею. На днях тут был Павел Петрович Чистяков, он в восторге от этого произведения. «Васнецов дошел в этой картине, — сказал он, — до ясновидения. Это первая русская картина, с нее должно начаться русское искусство. В этой картине выражено все будущее развитие человечества, все, для чего стоит жить!»

В другом письме В. Д. Поленова читаем: «Впечатление, произведенное на современников «Каменным веком», можно, пожалуй, сравнить только с впечатлением, произведенным когда-то «Помпеей» К. Брюллова. Как ее, так и «Каменный век» сочли новой эрой расцвета русского искусства».

Сдержанный и осторожный в оценках П. М. Третьяков написал художнику: «...Я хотел, не откладывая, потому написать, чтобы поскорее обрадовать Вас, что «Каменный век» на месте (т. е. в музее.— *В. Л.*), на всех «товарищей» (т. е. передвижников. — *В. Л.*) произвел огромное хорошее впечатление, кажется все без исключения были в восторге».

На новых дорогах

В разгаре работ и событий, связанных с завершением «Каменного века», у Виктора Васнецова в Абрамцеве произошла встреча, нарушившая его творческие планы и почти на десятилетие оторвавшая его от Москвы. Немного уже осталось людей, которые могут рассказать об этом периоде в жизни и творчестве художника. Наиболее полным и достоверным источником являются воспоминания Н. А. Прахова, со слов своего отца А. В. Прахова, записавшего о событиях, происходивших весной 1885 г. в Абрамцеве.

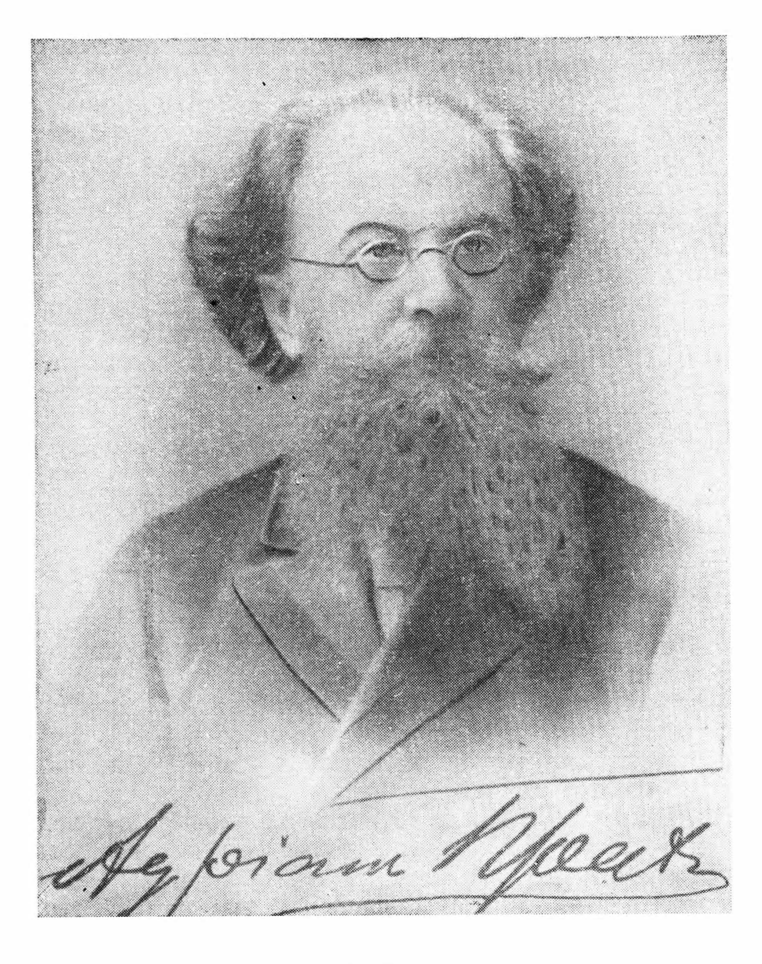
А. В. Прахов, профессор истории классического искусства, изучал его по подлинным памятникам архитек-

туры и скульптуры, хранившихся в западноевропейских музеях и собраниях. Вернувшись из заграничной командировки на родину и заметив, что в русском образованном обществе пробудился интерес к изучению памятников древнерусского искусства, А. В. Прахов принял участие в изготовлении копий Корсунских и Сетгунских бронзовых врат и Патриаршего и Царского мест для московского Исторического музея.

Позднее А. В. Прахов работал по реставрации древних фресок в церквах Киева, руководил внутренней художественной отделкой строившегося Владимирского собора.

«Это ответственное задание, — вспоминал Н. А. Прахов, — заставило отца очень серьезно обдумать вопрос: кого из художников привлечь для его выполнения? После многих лет научно-исследовательской работы в древних русских церквах, увенчавшейся открытием новых мозаик и фресок в киевском Софийском соборе, а также фресок XII столетия в церквах Кирилловского и Михайловского монастырей, на порученную ему художественную работу он смотрел, по собственному определению, как на «синтез всех археологических изысканий в области русского религиозного искусства». Естественным было желание привлечь к росписи стен собора не заурядных ремесленников-иконописцев, а настоящих светских художников, могущих и в этой области живописи проявить свой большой талант... Первоначально отцом было намечено четыре хорошо ему известных крупных мастера кисти: В. М. Васнецов, В. И. Суриков, И. Е. Репин и В. Д. Поленов. Приглашение на работу отец наш начал с первого из них, к которому поехал из Киева в Абрамцево.

Отец рассказывал, что приехал он в Абрамцево к позднему обеду, после него пошел к Васнецовым, которых застал за вечерним чаем. Рассказал Виктору Ми-



А. В. Прахов

хайловичу о цели своего приезда Внимательно выслушав деловое предложение, он ответил решительным отказом.

— Меня, — говорил Васнецов, — сейчас занимают совсем другие темы — русские былины и народные сказки. А в этой области, сами знаете, «конкуренция» уж очень большая. Трудно сказать что-нибудь свое, что не будет похоже ни на Рафаэля, ни на Мурильо.

Как ни старался отец убедить Васнецова, что у него имеются все данные, для того чтобы сказать свое, вполне оригинальное, русское слово, никакое красноречие не помогало: Виктор Михайлович остался непреклонным. Поздно засиделись за этим разговором: отец пошел в большой дом пить чай и спать, а на следующее утро с первым поездом уехал в Москву и прямо с вокзала, на извозчике, к В. И. Сурикову. Дверь на звонок отворила молодая горничная.

— Барин дома?

— Никак нет, они на дачу уехали.

— А где их дача? Дайте адрес, я сейчас к ним поеду.

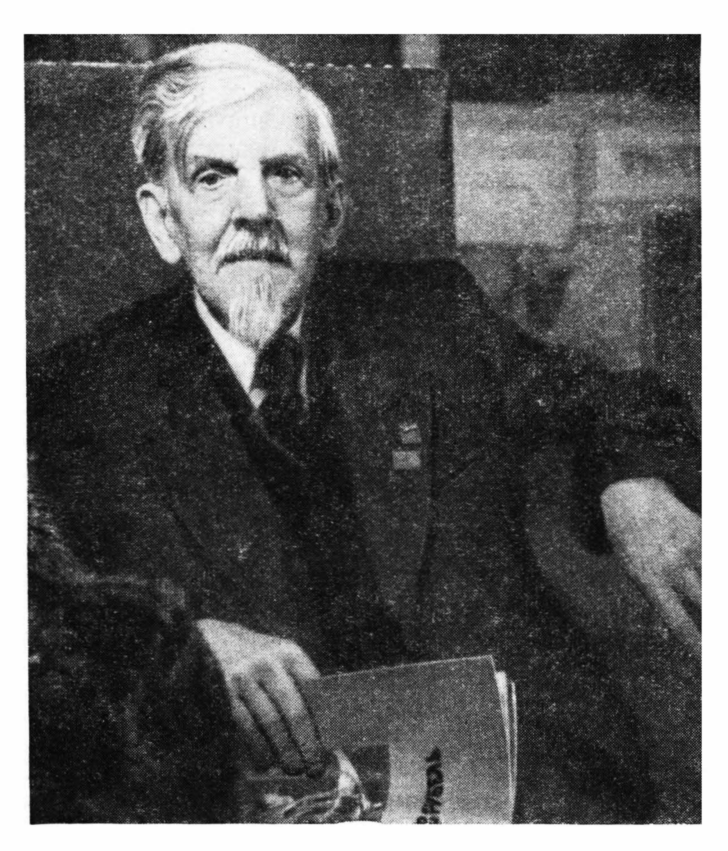
— Да, ха, ха! — рассмеялась девушка. — К ним на извозчике на дачу не проедете! Они завсегда ездят на дачу к себе на родину в Красноярск!

Узнав об этом, отец послал Василию Ивановичу длинную телеграмму с просьбой ответить в Киев, а сам вечером того же дня выехал домой, где его ожидала телеграмма от В. М. Васнецова такого содержания: «Если Суриков откажется, оставьте работу за мной».

Отец сейчас же телеграфировал Васнецову одно слово: «Приезжай».

Впоследствии Виктор Васнецов вспоминал об этом:

«Когда я отказался от предложения Прахова и он ушел к Мамонтовым в большой дом, я долго думал об этом предложении и не мог заснуть



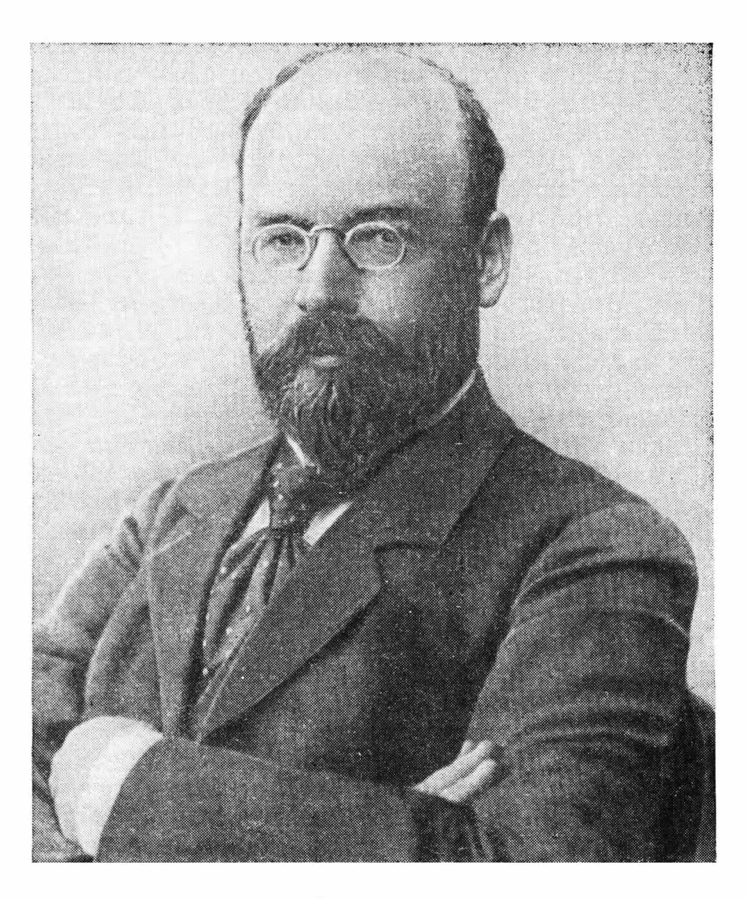
Н. А. Прахов.

Мои все уже давно легли спать, а я все думал и по привычке ходил по комнате взад и вперед. Шатался, как маятник. Нарочно даже сапоги снял и мягкие туфли надел, чтобы не шуметь и не разбудить детей. Хожу и все думаю, стараюсь только не попадать на те половицы, которые, знаю, скрипят под ногой. Все думал: хорошо ли сделал, что отказался? Конкуренции старых европейских мастеров испугался! Ходил и думал: «Как бы можно так сочинить Богоматерь, чтобы ни на кого не была похожа? Ни на итальянцев, ни на знаменитого испанца, ни на кого из других прославленных европейских художников?..» Вспомнил, как однажды весной Александра Владимировна вынесла в первый раз на воздух сына Мишу, еще младенца, и он, увидав плывущие по голубому небу облачка и летящих птичек, от радости всплеснул ручонками, точно хотел захватить, прижать к своему сердцу все, что увидел в первый раз в своей жизни!.. В это время и представилось мне ясно, что так надо сделать. Ведь так просто никто еще не писал! А потом припомнилось, что когда-то давно написал на эту тему маленький образ и подарил его Елизавете Григорьевне, а она поставила в Абрамцевскую церковь... Утром послал телеграмму...»

Интересную деталь сообщил гостивший в то время в Абрамцеве И. С. Остроухов:

— Очень нас удивил пришедший к вечернему чаю в большой дом, на другой день после отъезда Прахова из Абрамцева, Виктор Михайлович. Он принес Елизавете Григорьевне и всем нам написанный им за ночь эскиз Богоматери, решенный в основном так, как он впоследствии написал его в соборе.

После ответной телеграммы А. В. Прахова Виктор Васнецов поехал в Киев, чтобы увидеть место, где он должен был делать росписи, и выяснить их программу. А. В. Прахов, как свидетельствует его сын, предложил



И. С. Остроухов.

Васнецову роспись всего центрального нефа с запрестольной апсидой, куполом, потолками и столпами, поддерживающими хоры. Ему поручалось также написать образа главного иконостаса и двух боковых приделов: северного — жертвенника и южного — диаконника.

Виктор Васнецов и А. В. Прахов осмотрели собор, в котором еще грунтовались стены, обсудили в основном план росписи, который нужно было представить на утверждение строительного комитета. А. В. Прахов посоветовал художнику перед началом работы над эскизами поехать в Италию, чтобы там увидеть в натуре памятники византийского искусства, которые были ему известны по фотографиям и цветным таблицам. Времени и денег в распоряжении художника было мало, поэтому он смог посетить только пять городов — Венецию, Равенну, Флоренцию, Рим и Неаполь. На всю эту поездку ушел всего один месяц. Рядовому путешественнику это, вероятно, было бы слишком мало, но Васнецов хорошо знал историю византийского искусства и успел осмотреть памятники, известные ему по фотографиям. В изучении искусства Византии очень помогло ему знакомство с мозаиками Софийского собора и Михайловского монастыря в Киеве, а также с фресками Кирилловской церкви.

Из писем Васнецова, посланных друзьям на родину, видно, какое сильное впечатление произвела на него Италия. В одном из писем к Е. Г. Мамонтовой художник передает свои первые впечатления:

«...Уже несколько дней живу в Риме. Хожу целые дни и смотрю, но приходится все рассматривать с птичьего полета, так как в одну неделю хорошо и подробно осмотреть город очень трудно. И вообще все мое путешествие слишком быстро и похоже на полет. Хотя в этой быстроте есть с одной стороны и выгода — первое впечатление от каждого города не успевает стираться. До сих пор самое милое и самое поэтичное впе-

чатление у меня осталось от Венеции. Это волшебное заснувшее царство. Святой Марк меня сильно тронул и утешил. Дворец Дожей снаружи неописуемо хорош, внутри не совсем удовлетворителен, хотя роскошен, все, что я слышал о Марке, осталось ниже того, что увидел. По приезде в Венецию я тотчас отправился на площадь и увидел нечто сказочное, но действительно существующее.

Внутренность церкви еше более охватывает душу глубоким художественным настроением. В этих темных золотых сводах, так ласково с высоты обнимающих и так глубоко утешительно смотрящих своими маленькими окнами, есть что-то мистическое. Я по крайней мере был глубоко взволнован. Четыре дня я пробыл в Венеции и по два раза ходил в Марк (и около Дрокаля).

Из Венеции поехал ночью мимо уже совсем заснувших старых дворцов. На прощанье вслед моей гондоле раздавалась увлекательная серенада.

По дороге во Флоренцию заезжал в Равенну, пробыл в городе не долго, даже не ночевал, но видел многое крайне интересное. Я видел там одну из самых древних мозаик христианских, очень хорошо сохранившихся. Самый город Равенна скучноват, но церкви его крайне интересны, хотя по большей части испорчены современными вставками. Есть мозаики поразительные и по исполнению и по замыслу. В церкви св. Аполлинария, по обеим сторонам базилики тянутся две громадные длинные мозаики, одна изображает поклонение волхвов и за волхвами длинный ряд дев в белых одеждах с золотом, между девами пальмы золотые — удивительно поэтично. С другой стороны длинный ряд мужских фигур (23—25) в белом, тоже очень оригинальная композиция. Вообще, впечатление от равеннских мозаик удивительное, точно во сне видишь. Во Флоренции я был дня три. Здесь в первый раз узнал силу Микельанджело. Его ложи Меди-

чи — живой камень, равный антикам. В галерее очень много интересного, в церквах — тоже. Кафедральный собор невозможно скучен внутри, снаружи хотя пестр, но небезынтересен. Был в монастыре, где жил Фра Беато Анжелико, меня все там очень тронуло. С прошлой субботы я в Риме. Насколько цельно впечатление от Венеции, настолько же раздроблено оно от Рима. То, что я представлял себе Римом, нужно искать по разным закоулкам, а современный Рим мне не особенно интересен. Старый Рим действует сильно».

Через шестнадцать лет, в письме к дочери А. В. Прахова — Елене Адриановне Васнецов рассказал о том, что его особенно поразило в Италии.

«Мы с Вами сходимся, что Вам нравится в Италии более, то и мне нравилось более всего. Венеция, прекрасная, заснувшая, старый святой Марк меня глубоко трогали. А Дворец дожей, а старые дворцы на каналах, а площадь св. Марка и эта тишина без извозчичьего шума и гама, а море с средневековыми гондолами, а Тициан, а Веронез!.. И все это прошло и миновало и стало художественной сказкой. Видели ли Микельанджело во Флоренции? Видели ли в Ватикане Станцы Рафаэля? Капеллу Сикстинскую — потолки, «Страшный суд» Микельанджело? А что такое «Страшный суд» Микельанджело? А вот что: старая, потрескавшаяся стена, заплесневелая синими и красноватыми пятнами. Смотрите на эти пятна, и они начинают оживать... какие массы людей мятутся в ужасе, отчаянии и страхе! Все голы, как мать родила, перед вечной мировой правдой. Даже апостолы, даже мученики и те в смятении, они не знают, они страшатся его суда! Его, как лица, нет в картине, но есть принцип, есть один жест всей фигуры, страшный жест отвержения. Видите фигуру на облаке, схватившую себя в отчаянии за голову? Он уже на пути в ад кромешный. Он всю жизнь обманывал бога, он думал,

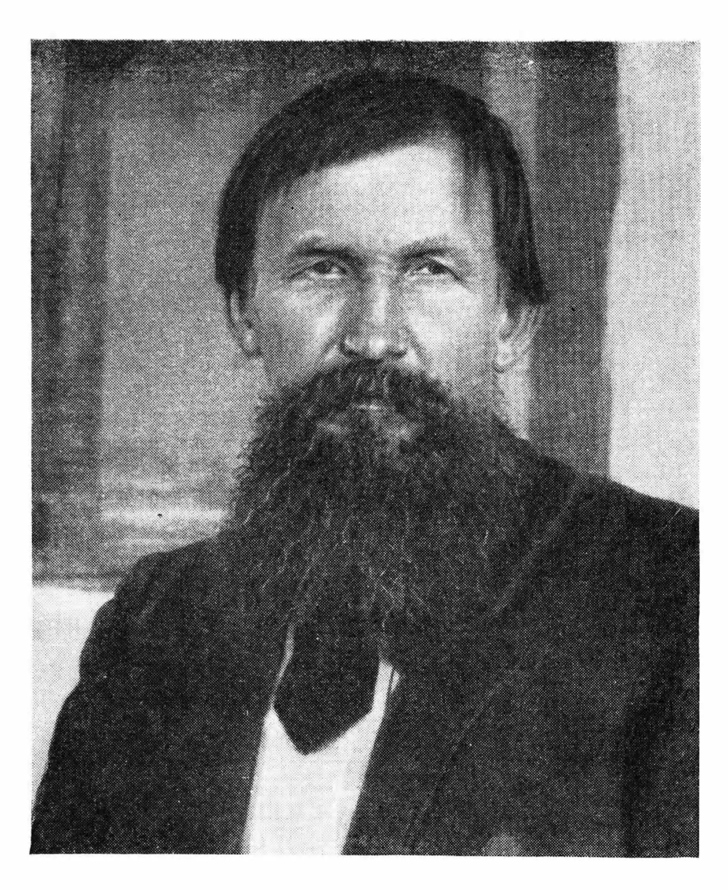
что все сойдет, но, увы, все стало ясно, и совесть жжет, как огонь! Сколько разнообразия и в то же время единства во всей композиции — можно, пожалуй, сказать, что все чересчур массивно и громоздко, но эта массивность — признак страшной силы. Мороз пробирает, когда войдешь во всю глубину мысли картины. Эта заплесневевшая стена — величайшая поэма форм, величайшая симфония на тему о вечной правде божией — вот что такое «Страшный суд» Микельанджело. Описывать его, впрочем, нельзя, его нужно смотреть, смотреть и непременно понять. Всмотритесь и в Рафаэля. Благородная гармония, красота, сила в композициях, красота в формах, позах, лицах и красках. От картины Рафаэля веет возвышенной гармонией, сравнить которую можно с настроением от музыки. Мне всегда хочется сравнить его с Моцартом, а Микельанджело — с Бетховеном. Храм Петра велик, но холоден и официален. Есть, впрочем, в нем одна вещь — это Богоматерь с умершим Христом на руках — Микельанджело».

По возвращении из Италии Виктор Васнецов опять поселился в Абрамцеве, откуда написал в Киев такое письмо:

«Дорогой Адриан Викторович, я с 28 мая живу в Абрамцеве. Путешествовал я ровно месяц. Видел Венецию, Равенну, Флоренцию, Рим и Неаполь. В Палермо мне не удалось съездить — я страшно устал. Но и то, что видел в Венеции, Равенне и Риме, дает мне достаточно впечатлений и материала для моего труда. Я чрезвычайно рад и счастлив, что удалось взглянуть на свет божий. Конечно, месяц слишком короткий срок, но в видах моей работы будущей мне дольше и нельзя было оставаться за границей. Зато при кратком обзоре сила первого впечатления не успевала стираться, и все, что я видел, в моем воображении осталось ярко и живо. Самое сильное художественное византийское настроение

мне дала Венеция — Марк и Равенна — св. Аполлинарий в городе и Аполлон и св. Виталий: — это материал для меня незаменимый. Я, разумеется, не упоминаю о могучем и широком искусстве Возрождения. Не видеть в оригинале Микельанджело, Рафаэля, Тициана, Веронеза, Тинторетто, Рибейра, Веласкеса и др. — значит совсем не знать искусство. Оно глубоко действует на душу и поучительно, я ужасно рад, что их видел. Физически от путешествия устал страшно. Путешествие было для меня не отдых, а работа. Хотя я и устал, но с бодрым духом принялся за работу — композиции алтаря. Ради бога, Адриан Викторович, закажите, хоть на мой счет, чертежи с точными размерами всех деталей алтаря и купола и пришлите в Абрамцево. Кроме того, Адриан Викторович, поторопитесь выслать мне хоть краткую программу пророков и святителей, хоть перечень лиц — это необходимо мне для композиции. Без основных композиций я в Киев не явлюсь. Теперь, Адриан Викторович, к Вам самая усиленная просьба моя: не тащите меня в Киев до августа или до половины хоть июля. Я серьезно устал и в Абрамцеве я немного бы отдохнул и спокойно занялся композициями. Будьте любезны, напишите мне, можно ли это? Еще просьба: нельзя ли эскизы делать небольшие, а то ведь, пожалуй, на одно исполнение красками масляными эскизов уйдет месяца три; да кроме того я вначале сделаю только эскизы алтаря и купола, как же с куполом-то? А иконостас я сделаю зимой — дело не к спеху. Не замедлите мне подробным ответом и высылкой программы и плана. Всегда Ваш друг В. Васнецов. Эмилии Львовне и всей Вашей семье привет».

Дальнейшая переписка Васнецова с А. В. Праховым убедительно свидетельствует об упорстве художника, о свойственной ему быстроте при разработке задуманных им композиций для Владимирского собора.



В. М. Васнецов киевского периода.

В письме от 23 июня Васнецов опять просит А. В. Прахова «выслать перечень пророков» и сообщает, что «алтарь почти весь уже скомпонован и задержка только за Вашей программой... Купол у меня уже готов, кроме рая... Я теперь горячо работаю, и нужно, чтобы жар не остывал... В Киеве не мог бы спокойно заняться композициями, а в Абрамцеве я совершенно покойно займусь, ничто не мешает моему настроению».

В следующем письме от 14 июля 1885 г. читаем: «Работаю, слава богу, усердно. В Киев привезу основы всех композиций и, вероятно, уже там буду разрабатывать их в большом виде. Компоновать дело нелегкое, и мне едва хватит времени в Абрамцеве на это дело».

Художник был прав, решив привезти в Киев только эскизы малого размера, а затем на месте рисовать с них увеличенные картоны. Это избавило его от неизбежных ошибок в пропорциях, которые возможны, когда эскизы стенных росписей сочиняются в мастерской.

Распростившись с Абрамцевом, Москвой и друзьями, Виктор Васнецов поехал в Киев. Для него начался новый этап жизни, затянувшийся не на три года, как он предполагал вначале, а почти на десять лет.

* * *

В августе 1885 г. Виктор Васнецов встретил приехавшую к нему из Москвы семью. Древний Киев — мать городов русских — не особенно приветливо встретил москвичей. По случаю происходивших в Киеве каких-то официальных торжеств все извозчики были заняты, и художник с женой были вынуждены отправиться в гостиницу пешком, а детей с багажом отправить на подвернувшейся простой телеге.

С первых дней жизни в Киеве началась напряженнейшая работа в соборе: с раннего утра и до сумерек, когда из-за темноты уже невозможно было писать. Толь-

ко по вечерам все художники собирались в гостеприимной праховской квартире. Душой собраний был сам хозяин, поражавший своей неистощимой энергией, глубоко интересовавшийся вопросами искусства, и его жена Эмилия Львовна, о радушии, жизнерадостности и обаянии которой постоянно вспоминали и Виктор Васнецов и другие гости Праховых, представители передовой художественной интеллигенции Киева. Притягивало к Праховым и то, что хозяйка и ее дочери были прекрасными пианистками.

Из художников-москвичей, привлеченных к работе в соборе, здесь бывали братья Павел и Александр Сведомские, В. А. Котарбинский, М. А. Врубель и М. В. Нестеров.

На праховских вечерах велись нескончаемые разговоры и споры о проблемах современного живописного искусства, обсуждались выполняемые в соборе росписи. Художники-«соборяне», как прозвал их А. В. Прахов, делились друг с другом всеми своими успехами и неудачами, планами на будущее.

По вечерам здесь постоянно звучала музыка в исполнении Эмилии Львовны, ее дочери Елены Адриановны и многих видных киевских музыкантов. Музыкальные произведения, которые слышал на праховских вечерах Виктор Васнецов, имели особенное значение для его работы в соборе.

— Глубокое спасибо праховской семье за то, что в первые мои дни в Киеве она сумела создать мне душевный уют, — не раз говорил Виктор Васнецов. — Спасибо Эмилии Львовне, которая была для меня доброй музой. Звучавшая в ее доме музыка шевелила мою фантазию, что было очень нужно для моей работы в соборе.

Для художника, как уже говорилось, всегда была характерна страсть к музыке. В Киеве же она пробудилась вновь.

— Тоскую по музыке, иногда очень и очень хочется послушать Бетховена или Баха или Моцарта из хороших рук, — писал Васнецов П. М. Третьякову в Москву.

Дело и по значению и по величине считаю чрезвычайно серьезным, и дай бог силу хорошо его исполнить. Всякое помышление о картинах придется оставить на три года, хотя, вероятно, «Богатырей» выпишу к себе.

Немного позднее Виктор Васнецов опять пишет П. М. Третьякову о своей «музыкальной жажде»:

— Как было бы хорошо для меня теперь слушать великую музыку. Как бы я был рад теперь приютиться у печки, между двумя столиками (мое обыкновенное место) и слушать Баха, Бетховена, Моцарта, слушать и понимать, что волновало их душу, радоваться с ними, страдать, торжествовать, понимать великую эпопею человеческого духа, рассказанную их звуками!

Чем больше трудностей возникало перед художником в работе, чем больше сил требовалось для их преодоления, тем острее ощущалась им потребность в музыке.

— Музыку часто слышите? — спрашивает он в письме к художнику И. С. Остроухову, тонкому ценителю музыки. — А я редко, очень, очень; она мне страшно необходима: музыкой можно лечиться!

Особенно это «лечение музыкой» было нужно Васнецову в минуты, когда, по его признанию, «дух иногда так смущается, что я начинаю делаться нравственным трусом».

Своеобразным отдыхом для художника от соборных работ в первые недели киевской жизни была подготовка новых эскизов для постановки С. И. Мамонтовым «Снегурочки» на сцене настоящего театра, созданного им в Москве. Переписка Виктора Васнецова с С. И. Мамонтовым, относящаяся к этому времени, изобилует множе-



Э. Л. Прахова.

ством интересных деталей, характеризующих настроения и чувства художника.

— Я словно дышал воздухом Москвы и Абрамцева, гуляя по приднепровским холмам, взбираясь на Владимирскую горку и раздумывая над эскизами к «Снегурочке», которые должен был посылать нетерпеливому, тормошащему меня письмами Савве Ивановичу, — говорил Васнецов.

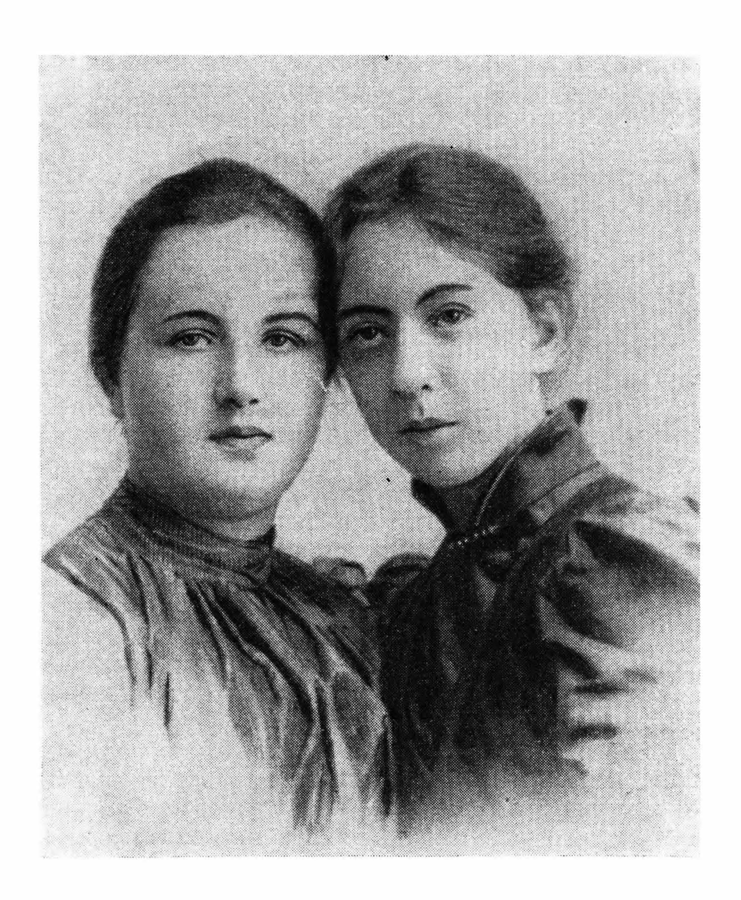
Работа над эскизами декораций к «Снегурочке» вновь разбудила в нем образы давно минувшей жизни родного народа, только на время отложенные им в сторону. Образы эти вновь засверкали в эскизах художника, наполнились трепетом жизни и, перенесенные на сцену московской Частной оперы, восхитили зрителей.

Прекрасный текст А. Н. Островского, проникновенная музыка Н. А. Римского-Корсакова придали особую выразительность васнецовским художественным образам «Снегурочки». Чудесной, поэтической была декорация к «Прологу» спектакля. Не менее прекрасной была и «Берендеева слободка», с огромным подсолнухом перед избенкой бобыля, с пчельником, с речкой под откосом, с дальним берегом. Здесь жил, шумел, веселился народ, одетый в яркие праздничные наряды. Так же реалистично были показаны открытые сени во дворце царя Берендея. В них слились в единый живописно-монументальный образ и элементы древней архитектуры, и отражающие народный вкус предметы древнего обихода.

Видя этот сказочный мир прошлого, зрители воспринимали его как жизнь, а жизнь казалась им сказкой, в которой каждый герой жил своей, не похожей на других жизнью.

Участница триумфа Виктора Васнецова на первом спектакле «Снегурочки» Н. В. Поленова рассказывала:

«Помнится, как художник Суриков, присутствующий на первом представлении, был вне себя от восторга,



Дочери Праховых.

Когда вышли бобыль и бобылиха и с ними толпа берендеев с широкой масляницей, с настоящей старинной козой, когда заплясал бабец в белом мужицком армяке, его широкая русская натура не выдержала, и он разразился неистовыми аплодисментами, подхваченными всем театром».

После премьеры С. И. Мамонтов писал В. В. Стасову: «Снегурочка» вообще наделала много разговора в городе и многие собираются смотреть».

Виктор Васнецов жадно ловил каждую весточку из Москвы. Московская почта приносила радость ему и его семье.

«Получила Ваше письмо о «Снегурочке» как раз в то время, когда мы все переживали впечатление первых представлений, — писала художнику Е. Д. Поленова. — Я лично, как лицо до известной степени причастное к делу, не могла положиться на свое суждение относительно постановки, но со всех сторон слышу такое единодушное одобрение, что приходится верить, что в самом деле хорошо. Одно могу сказать, что постановка этой оперы в самом деле небывалая».

Художник Н. В. Неврев сообщал Виктору Васнецову: «...вчера четырнадцать человек передвижников были угощаемы добрейшим Саввой Ивановичем представлением «Снегурочки». Все были в восторге от постановки, благодаря твоим рисункам».

«Был по счету в пятый раз на представлении «Снегурочки», постановка и музыка произвели на меня страшно сильное впечатление. То и другое так жизненно и правдиво, что кажется правдивей настоящей жизни. Нет другого художника для «Снегурочки» кроме Васнецова», — писал в Киев сподвижник С. И. Мамонтова, железнодорожный деятель и поклонник искусства К. Д. Арцыбушев, облик которого запечатлен в замечательном портрете В. А. Серова.

Через много лет В. В. Стасов, посмотрев «Снегурочку» в Петербурге, не удержался и написал Виктору Васнецову:

«Декорацию (дворца Берендея) и костюмы для «Снегурочки»... считаю истинными и глубокими вашими шедеврами и все мечтаю о том, как бы издать все... вы тут оригинальны и высоки, как вы несравненно национальны и художественны».

Постановка «Снегурочки» стала совершенно новым художественным явлением в театральной жизни и завершила полный переворот в русском декорационном искусстве. Частично этот переворот готовился Васнецовым и другими театральными работами, которые он осуществил незадолго до переезда в Киев. Им были написаны эскизы декораций и костюмов к драме Шпажинского «Чародейка», которую ставили на сцене московского Малого театра. Эти декорации, хранящиеся сейчас в Театральном музее имени А. А. Бахрушина, показывают, как тонко чувствовал художник законы сценического представления, как он умел показать древнерусский быт в тесном единении с родной природой.

Дом-терем постоялого двора на Оке, со старинными оконными наличниками и с петушком на гребне крыши, чудесно гармонировал с окружающей природой, с ее холмами, лесами, оврагами.

С таким же поэтическим, лирическим мастерством были написаны и костюмы. Они правильно раскрывали характеры участников спектакля и его смысловую направленность, придавали единый живописный тон всей «Чародейке»,

Чудесным откровением был и васнецовский эскиз декорации подводного царства к опере А. С. Даргомыжского «Русалка», которую поставил С. И. Мамонтов в своей Частной опере 9 января 1885 г. Кроме Васнецова, декорации к «Русалке» выполняли И. И. Левитан

(пейзажи) и А. С. Янов (терема). Подводный терем написал по васнецовскому эскизу И. И. Левитан.

Память художника сохранила интересные подробности работы над «Русалкой»: «Костюмы главных персонажей: русалки, мельника, князя, княгини — пришлось обрабатывать самим... предстал перед нами мельник в виде не то франтоватого полотера, не то трактирного полового. Ну, конечно, к огорчению парикмахера, пришлось нам растрепать волосы и весь костюм его. А когда дело дошло до сумасшедшего мельника, то досталось тогда и рубахе его и прочему. Все очень чистенькое, выглаженное было разорвано и истрепано нашими собственными руками и приведено в самый сумасшедший вид... Принялись за русалку, волосы ее тоже надо было не пожалеть, растрепать по-нашему, и каждая складка на платье русалки должна была лежать так, как нам нужно... Правду сказать, подводное царство вышло не худо».

И триумф спектакля, и горячие овации зрителей, и восхищенные письма из Москвы, и восторженные похвалы москвичей, приезжавших в Киев, — все это радовало художника, как бы указывало ему, чему он должен отдать свое вдохновение.

Требовавшая огромных физических сил и большого напряжения работа на плохо сооруженных лесах в соборе, с которых художник однажды упал и сильно разбился, не могла остановить его буйной фантазии. Почти каждый день перед уходом в собор Виктор Васнецов садился перед «Богатырями» и смотрел на них подолгу, ничего вокруг не замечая. В это время его маленькие дети — Татьяна, Алексей, Михаил бегали вокруг картины, занимавшей всю стену, прятались за нее, подбегали к молча сидевшему отцу и опять играли.

Находил художник время и для работы над «Иваном-царевичем на сером волке». Васнецову приводили

на квартиру волка из местного зверинца, и он с увлечением писал его, вспоминая Абрамцево, суровый, непроходимый лес, по которому бежал мудрый зверь со своей драгоценной ношей. Все это было «разрядкой» от обязательной каждодневной работы.

Такой же «разрядкой» стало для него иллюстрирование лермонтовской «Песни о купце Калашникове», которую он очень любил и часто читал вслух. Художник отобразил четыре эпизода: трапезу в царском дворце, встречу Кирибеевича с Аленой Дмитриевной, кулачный бой Калашникова с Кирибеевичем и прощанье Калашникова с братьями перед казнью.

Особенность этой работы состояла не только в высоком графическом и композиционном мастерстве художника, не в исключительном понимании прошлого, а в том, как он своеобразно подошел к трактовке образа Ивана Грозного. Через несколько лет Васнецов создал картину, прекрасно отразившую и внутренний мир царя, и Москву его времени, и всю эпоху в целом.

Напряженная работа в соборе давала себя знать, и художник в одном из писем в Москву не мог удержаться от такого признания:

«Мы так зажились в Киеве, что хотелось бы хоть ненадолго выехать куда-нибудь, но, должно быть, это не скоро случится. Дело мое оказывается и сложнее и труднее, чем я предполагал вначале... я почувствовал такую усталость и духа и тела, что принужден был перед праздником [рождества] прекратить работу. Теперь я немного отдохнул и уже приступил опять к работе. Хотя во время отдыха я не прекращал работы на дому, но все же возможность быть свободным от утомляющей работы в самом храме несколько освежила мои силы... А признаться — меня очень потянуло к старой работе, но мое дело в церкви так сурово, серьезно, что увлекаться не приходится».

* * *

Виктор Васнецов умел одновременно выполнять самые разнообразные на первый взгляд художественные задания. В Киеве еще раз проявилась эта особенность художника. Не теряя ни одного дня и даже часа при росписи в соборе, он находил время и для работы над «Иваном-царевичем на сером волке», и для раздумий над «Богатырями», и для выполнения театральных эскизов и иллюстраций.

В одной из книг о творчестве художника (О. И. Галеркиной) приводятся следующие васнецовские слова, сказанные им П. О. Ковалевскому:

«Ты не представляешь, до чего тяжело затягивается дело. Как сообразишь всю работу, так оторопь берет. А утром опять сверху — вниз, снизу — вверх! Постоянно нужно из воображения, а то и из души выколупывать и прилеплять к стене то глаз, то нос, целую голову, руку, палец, кусок одежды, ноздрю, травку...»

В результате такого «выколупливания» была осуществлена роспись Владимирского собора. Всю роспись, по словам Н. А. Прахова, художник сделал «собственноручно, а она заняла четыре тысячи квадратных аршин, включавших пятнадцать огромных композиций и тридцать отдельных фигур, не считая мелких изображений».

Этот гигантский труд мог оказаться по плечу только человеку, обладавшему, помимо дарования, еще и колоссальной физической силой. Мужественно преодолевая безмерную усталость и изнурение от головокружительной высоты и стояния на лесах, Виктор Васнецов прекрасно справился с заказом.

— У меня замерло сердце, — сказал он, когда много лет спустя после окончания работы посетил собор и вспомнил, как приходилось взбираться по шатким

лесам на такую страшную высоту. — Видно, в молодости все можно!

Современники художника И. Е. Репин, В. Д. Поленов, Мамонтовы, Третьяковы и другие очень высоко оценивали киевский подвиг Виктора Васнецова.

Один из исследователей творчества художника (В. Н. Осокин), говоря о киевских фресках, отметил, что «особенно изображения исторических деятелей поражают монументальным мастерством. Он (Васнецов. — *Ред.*) прекрасно использовал все громадное пространство, которое следовало расписать, несмотря на чрезвычайные технические сложности (всевозможные проемы, простенки, ниши). В этом отношении его опыт может служить образцом для последующих поколений монументалистов».

Особенно интересно, что, несмотря на настойчивые требования заказчиков, желавших точного соблюдения строгих канонов византийской соборной живописи, Виктор Васнецов остался верен реалистической живописи. При создании своих художественных образов он «отталкивался» от живых людей, от окружающей действительности, считал для себя обязательным воспроизводить живую натуру, независимо от того, писал ли он «Преферанс», «Богатырей» или так называемых святых. В каждом из васнецовских произведений бытового или исторического жанра легко узнаются родные или знакомые художника.

— В поисках типов, — отмечал Н. А. Прахов, — художник не мог отрешиться от впечатления реальной действительности, и во фресках окружающие его люди в той или иной степени нашли отражение. В чертах лица пророка Моисея можно узнать, например, художника С. И. Светославского, в Иоанне Златоусте — известного киевского психиатра И. А. Сикорского, в Ефросинии Полоцкой — М. А. Гудим-Левкович, молодую девушку,

которая несколько минут позировала в соборе по просьбе Виктора Васнецова. Этот творческий прием художника отмечали многие его современники.

Со слов отца Н. А. Прахов подтвердил, что Виктор Васнецов «сумел и в соборной живописи остаться таким же реалистом, каким был и в картинах на светские темы. В композиции «Евхаристии», например, от византийского канона художник сохранил только расположение тринадцати фигур, но самые фигуры Христа, апостолов и архангелов, а также мозаичный пол, на котором они стоят, написаны вполне реально без всякой условности в трактовке лиц и одежд. Русские князья и княгини, причисленные церковью к лику святых, также написаны художником. Все они изображены вполне реальными людьми, существовавшими в XII—XIV столетиях.

Главная трудность художественной задачи заключалась в отсутствии сведений об их наружности. Они были собирателями земли русской и смелыми ее защитниками от вражеских набегов и интересовали Васнецова не как «святые», а как люди могучих ратных подвигов, крепких характеров и большой государственной мудрости».

Этот взгляд художника на людей прошлого нашел отражение и в художественных образах на стенах Владимирского собора.

Художник М. В. Нестеров, также участвовавший в росписи собора, отмечал, что тогдашний киевский митрополит, наблюдавший за постройкой, не любил живописи Виктора Васнецова и однажды сказал, что «не желал бы встретиться с васнецовскими пророками в лесу».

Талантливый и популярный очеркист того времени В. Л. Дедлов, наблюдавший процесс создания васнецовских фресок и много писавший о них, категорически

утверждал, что святители на стенах собора — это наши отцы. Они величественны и строги, но на них смотришь с таким же доверием и любовью, с каким маленький внук смотрит на деда. «Это, — говорил В. Л. Дедлов, — не только реальные люди, но несомненно русские люди, национальные типы». Жизнью веяло от этих изображений, в которых при всей их буйной, великолепной фантастичности чувствовалась не археологическая, а настоящая правда.

В. Л. Дедлов объяснял истоки васнецовского вдохновения и внутреннюю близость изображенного на фресках московскими впечатлениями и переживаниями художника. Давая яркую характеристику запрестольной фрески в центре собора, он писал:

«Я люблю Москву. Всюду развертываются веселые, пестрые пейзажи... вокруг чистейшая русская речь, типичные русские лица. Во время жизни в Москве я много ходил пешком, мне приходилось пересекать разные рынки, толкучки, бульвары и улицы, полные простым народом. В ту же пору я полюбил и городские пейзажи Москвы и, в особенности, ее вечера. Заря догорает полоской червонного золота. Высокое чистое небо зелено ватого оттенка. Оно еще светло, и на нем видны только две, три крупные белые звезды. На изображении васнецовской богоматери в киевском соборе я увидел то же зеленоватое холодное зимнее небо, тот же задымленный пурпур зари, те же звезды, словно искрящиеся льдинки. Нет сомнения, это русский вечер. На облаке стоит женщина в платке, плотно закрывающем волосы и часть лба, и в темной развевающейся одежде. Лицо женщины мне знакомо,— правильное русское лицо, с большими темными глазами, полными покорной скорби и вместе с тем сознания величия и важности этой скорби, с правильным тонким носом и прекрасным печальным ртом. Да, это русский женский образ в русском небе».

— Не могу согласиться, хотя мне это и приписывали, что я хотел в соборе повторить византийские каноны красоты, — заметил как-то в разговоре художник.

Я стремился в своих писаниях идти от жизни, от привлекавших меня в ней людей, но одевал их, конечно, в соответствующие по времени одежды.

Припоминая волнующие меня образы прошлого, я всегда учитывал, что творю в канун двадцатого века.

Никто, кроме Адриана Викторовича, не мог знать, какую борьбу, именно борьбу, приходилось выдерживать нам, художникам, с чиновниками и с комитетом в Киеве. Они ревниво следили за каждым из нас, за тем, чтобы мы «не сбились с толку». Особенная слежка, по-моему, была за мной, хотя я и считался столпом. Таким отношением комитета к нам, художникам, во многом объясняется и судьба врубелевских, а также и нестеровских работ для собора.

Михаил Васильевич — человек пишущий и, может быть, сам когда-нибудь расскажет об этом, а я хорошо помню, сколько нервов и крови потратил он, создавая образ великомученицы Варвары. Взялся он за нее с необычайной увлеченностью. Объяснялось это, вероятно, его чувством к дочери Праховых — Елене Адриановне. Не секрет, что Михаилу Васильевичу очень хотелось придать образу Варвары черты дочери Праховых.

Боже мой, что началось! Всполошились члены комитета, в особенности их влиятельные жены, начали шумно протестовать, требовать перерисовать лик Варвары в иконописный образ. И все под предлогом, что нельзя заставлять людей молиться на Лелю Прахову. Михаил Васильевич пробовал переделать свой замысел, но из этого ничего не получилось.

Этот пример с Нестеровым очень нагляден. Он показывает условия, в которых нам приходилось работать в

соборе. Мы должны были сохранять свою независимость и в то же время оказываться приемлемыми для разных наблюдательных комитетов.

В. В. Стасов в неопубликованном письме к Виктору Васнецову признавался: «У вас я нахожу... многое, что мне важно и дорого и драгоценно и чем я от всего сердца восхищаюсь... И уже тут я не уступлю никому любви и уважения к Вам. Сюда я отношу, например... всю русскую обстановку тамошних святых (Бориса и Глеба и тому подобных), причем под обстановкой я разумею костюмы, общую фигуру, архитектуру и орнаментику».

«Нельзя не указать, — писал он в другой статье, — как на нечто истинно превосходное, на орнаментацию Владимирского собора в Киеве, созданную с величайшей чудесной фантазией и вкусом. ...Это нечто, можно сказать, совершенно единственное в своем роде».

Оценка Стасова интересна и тем, что в ней подмечена еще одна замечательная сторона васнецовского творчества — тяга к орнаментике, которая проявилась при выполнении художником заказов к официальным торжествам 1896 г. Эти работы пока мало известны, но художественная значимость их очень велика.

— Моей рукой в этих работах водил дух старой Москвы, водили рукой мои предки, так замечательно, витиевато и художественно писавшие свои бумаги и документы, — сказал однажды художник.

Современный искусствовед А. К. Лебедев очень выразительно охарактеризовал киевские фрески Виктора Васнецова с точки зрения их сегодняшнего понимания:

«Среди киевских церковных росписей Васнецова наибольший интерес представляют образы древнерусских князей, причисленных церковью к лику святых. Хотя художник, стремясь в этих работах воссоздать черты ви-

зантийского иконописного мастерства, и не избежал некоторой стилизации, декоративизма, нарочитой плоскостности изображения, образы князей переданы в своей основе реально. Перед нами как бы те же древнерусские витязи-богатыри, герои земли русской, полные воинской отваги и боевой доблести. Все они в ярких, праздничных национальных костюмах, поверх которых одеты доспехи, в руках — оружие. Грозен взгляд обнажающего меч Андрея Боголюбского, стремившегося к объединению русских княжеств. Суров и печален облик замученного татарами Михаила Тверского... Великий русский патриот Александр Невский изображен так же, как воин, все думы которого посвящены судьбе страны.

Пейзаж в этих работах характерно русский, иногда совершенно конкретный. В «Андрее Боголюбском» фигура князя возвышается над обнесенным деревянными стенами древним Владимиром. «Нестор-летописец» показан на фоне Днепра и старинной архитектуры холмистого Киева. Цветущая русская степь окружает князя Бориса.

Чисто русский, исторически правдивый тип князей настолько преобладает над традиционным иконописным обликом, что все изображения воспринимаются как монументальные былинные образы, составляющие целую галерею портретов выдающихся исторических деятелей нашего народа».

Эту характеристику подтверждают и высказывания других критиков, занимавшихся изучением творчества Виктора Васнецова.

Заканчивая во Владимирском соборе одни фрески и начиная другие, Васнецов не оставлял своих ежедневных «посидок» перед «Богатырями» и энергичной работы над завершением «Ивана-царевича на сером волке», которого ему очень хотелось показать на очередной передвижной выставке 1889 г.

«Я только что отправил на выставку, — писал он в феврале 1889 г. П. М. Третьякову, — своего «Ивана-царевича на сером волке», заставил-таки себя выделить из соборной работы хоть малость времени. По возможности я ее окончил и послал в Петербург. Конечно, хотелось бы, чтобы картина нравилась, а достиг ли этого — увидите сами».

С большой непосредственностью отозвался об этой картине в письме к художнику С. И. Мамонтов:

«Сейчас вернулся с передвижной выставки и хочу под первым впечатлением высказать тебе то, что чувствую. Твой «Иван-царевич на волке» привел меня в восторг, я все кругом забыл, я ушел в этот лес, я надышался этого воздуха, нанюхался этих цветов. Все это мое родное, хорошее! Я просто ожил! Таково неотразимое действие истинного и искреннего творчества. Исполать тебе и великое спасибо. Пусть... кто-нибудь другой так просто и непосредственно повлияет на мою душу, как твоя картина. Вот где истинная поэзия! Молодец!»

Хорошо откликнулся на «Ивана-царевича» и очень сдержанный художник К. С. Савицкий:

«...Картина говорит сама за себя и говорит так выразительно и много, что мы все в великой радости и восторге за тебя. Она производит огромное впечатление, и выставка сразу приобрела оконченность, смысл, нарушено однообразие, тяжеловесность содержания. На выставке есть хорошие жанры; недоставало нам сказки, и ты пополнил это!»

«Иван-царевич» среди других сказочных произведений художника выделяется динамикой. Поэтически пленителен в картине лес, эскизы которого писались в Абрамцеве. Привлекает таинственность непроходимой лесной чащи, но лучше, «живее» всего летящий на зрителя находчивый, красивый зверь. Всякий раз, когда приближаешься к картине, невольно хочется посторониться, что-

бы не мешать мудрому верному волку продолжать свой бег в лесной чаще.

Через месяц после выставки художник получил известие о приобретении картины П. М. Третьяковым и откликнулся на это радостное событие письмом: «Душевно вам благодарен за радость, доставленную мне приобретением моего «Волка» в Вашу галерею. Нечего говорить, как мы ценим помещение своих картин к Вам».

Мучительная жажда московского воздуха, постоянно ощущаемая художником, заставила его решиться хоть ненадолго поехать в Москву. Это удалось осуществить летом 1889 г.

— Я чувствовал, что мной исчерпан весь художественный кислород. Ни в Киеве и ни в киевском дачном местечке Броварах, где я по летам жил с семьей, мне как художнику уже нечем было дышать, и я, рискуя сорвать сроки завершения работ, все-таки решил поехать в мой родной дом — к Мамонтовым, — говорил Васнецов.

17 июля художник писал Е. Г. Мамонтовой из Киева: «Решился сделать каникулы недели на две, отдохнуть немного от работы в соборе, сделать этот роздых для меня очень необходимо — чувствую усталость общую, в особенности душа устала... Захотелось опять пожить хоть несколько по-старинному, московскому... Я непременно хочу, если отдохнуть, то отдохнуть среди старых друзей и хоть частью вспомнить прежнюю хорошую жизнь в Абрамцеве...»

Несколько недель Васнецов провел среди своих друзей, на лоне абрамцевской природы, отдохнул и душевно окреп.

«Благодарю вас за гостеприимство и ласку, — писал он из Киева Е. Г. Мамонтовой. — Несколько дней тихих и спокойных провел я в Абрамцеве, отдохнул так, как мечтал... вы со светлым и возвышенным духом необходимы нам, а уж мне-то как необходимы...»

В письме к Е. Г. Мамонтовой от 20 августа имеются такие строки: «Отправляясь в Москву, я никак не представлял, что встречу такой теплый прием с Вашей стороны. Я думал, что последние годы, так различно пережитые нами, невольно сделают нас чужими друг другу, казалось, что о многом придется говорить на разных языках... Мои опасения, совершенно естественные в моем положении, — не сбылись».

Это происходило в то время, когда монументальные работы Васнецова в соборе получили восторженные отклики и на родине и за границей. Успех и признание, как и раньше, не «кружили головы» художнику. Его никогда не покидала характерная для него скромность, он всегда ощущал какой-то внутренний разлад между тем, что делал, и тем, что ему грезилось в его будущих произведениях. В этом отношении очень интересны несколько строк из письма Васнецова к Е. Г. Мамонтовой, с которой он часто делился своими мечтами и думами.

«...Иной раз, — писал он 24 сентября 1889 г. — полно, ясно и прочувственно изложишь на словах то, что происходит в душе, но когда дело дойдет до осуществления того, о чем мечтаешь так широко, тогда-то до горечи почувствуешь, как слабы твои личные силы, видишь, как удается выразить образами только десятую долю того, что так ясно и глубоко грезилось. Как там ни утешай себя неизбежностью исполнения долга, а горькое сознание недостаточности личных сил подчас невыносимо больно... Тяжело, очень тяжело делать ликвидацию своим грезам и иллюзиям...»

В Киев началось паломничество из Москвы, Петербурга и других городов. Многие хотели увидеть работы художника в соборе.

— Мне не дают работать, — говорил Васнецов Александре Владимировне и Эмилии Львовне. — Каждый день кто-нибудь желает посмотреть, что нами сделано.

Даже близким друзьям из Москвы мне не хватает времени как следует показать и рассказать, что надо. Главное, очень надоедают разные высокопоставленные и почетные гости, отбою от них нет, а идут они смотреть только для того, чтобы где нужно сказать: «И мы видели фрески Васнецова». Беда от таких любителей искусства!

Н. А. Прахов вспомнил одну характерную для таких посещений сценку.

Приехали осматривать собор две важные петербургские дамы. Художник водил их по лесам, заставлял лазить по лестницам на хоры, стремясь утомить их и поскорее отделаться от незваных гостей.

— Откуда вы берете эти картинки, — спросила художника одна из дам, разглядывая, кажется, изображение княгини Ольги.

Художник рассвирепел и коротко отрезал:

— Из мозгов, сударыня! Из мозгов!

Дама не поняла, с удивлением посмотрела на художника и сказала:

— А мы думали, что это вы из «Нивы» срисовываете!..

Ни ежедневные, мешавшие работе посетители, ни растущая слава не мешали Виктору Васнецову медленно, но упорно готовиться к отъезду в Москву.

«Без Москвы мне конец, — писал художник Е. Г. Мамонтовой 14 января 1890 г., — хочется уехать из Киева в Москву. Ужасно надоело киевское житье-бытье. Если все пойдет благополучно, то хочется непременно на следующую зиму перебраться в Москву. Летом промаемся где-нибудь на даче около Киева, а к осени — увидимся».

Сначала считались месяцы, а потом и недели до окончательного отъезда в Москву, и наконец 28 мая 1891 г. Виктор Васнецов писал Мамонтовым из Киева:

«Мы, можно сказать, уже на ходу, все у нас занято приготовлениями к отъезду и всякими эмигрантски-

ми соображениями. 15 июня или около думаем быть в Абрамцеве. Хотелось бы нам прямо с курьерского попасть на поезд в Абрамцево».

А в двадцатых числах Васнецовы уже были в милом их сердцу Абрамцеве. С тех пор все летние месяцы до 1901 г. были прожиты в «Яшкином доме», за исключением последнего лета, которое художник с семьей провел в так называемой поленовской даче, вблизи большого дома Мамонтовых.

Осенью 1891 г. семья художника переехала в Москву на квартиру в Демидовском переулке, где и жила до 1894 г., когда сбылась, наконец, долго лелеемая Виктором Васнецовым в тайне от домашних мечта — построить собственную мастерскую.

Опять Москва

Не мечтателем, не бытовым жанристом, а общепризнанным и на родной земле и за рубежом художником вернулся Виктор Васнецов в Москву.

Росписи в соборе еще были не совсем доделаны и требовали частых выездов в Киев, но для Васнецова было ясно, что главное уже выполнено и можно переходить к осуществлению новых планов, волновавших его воображение.

От сделанного, пережитого, перечувствованного и продуманного оставались только «Богатыри», которые требовали завершения. Иногда по целым месяцам художник не дотрагивался до них, зато каждый день хоть ми-

нутку разглядывал их, отлично сознавая, что «Богатыри» — основное создание его творческой жизни. Он отчетливо представлял себе, что через них будет разговаривать со своими потомками. Лучше всяких книг и воспоминаний очевидцев-современников расскажут «Богатыри» последующим поколениям о Викторе Васнецове и его делах, о том, что он любил, от чего трепетало его сердце и вдохновлялась неустающая рука.

— Я не историк, — говорил Васнецов, — я только сказочник, былинник, гусляр живописи! «Богатыри» мои — не историческая картина, а только живописно-былинное сказание о том, что лелеял и должен лелеять в своих грезах мой народ.

Я не хотел выдумывать, историзовать прошлое, а стремился только показать его народу в живописных образах. Насколько я преуспел в этом, судить, конечно, не мое дело, но всем моим художественным существом я пытался показать, как понимал и чувствовал прошлое! Мне хотелось сохранить в памяти народа былинную Русь!

Москва заботливо, по-хозяйски бережет многое из нашего прошлого, а мы, художники, должны из этого делать выводы, как, например, в музыке делали Глинка, Мусоргский, Римский-Корсаков!

Я любил и люблю Москву, люблю ее Кремль, люблю бродить по ее площадям, улицам, переулкам и тупикам! Они замечательно хранят ушедшее, по ним во многом я постигаю современность! Во мне нет ничего исторического, — как бы сердясь, говорил Виктор Васнецов. — Я только хочу сохранить родную старину, какой она живет в поэтическом мире народа: в былинах о трех богатырях, в песне о вещем Олеге, в сказке об Аленушке. Может быть, это сентиментально, но таким меня уж возьмите.

Современные исследователи жизни и творчества Виктора Васнецова не располагают еше полными материа-

лами о его работе над «Богатырями». Члены семьи художника: жена Александра Владимировна, дети Татьяна, Алексей, Михаил, братья, в особенности Аполлинарий, единодушно подчеркивают исключительную сосредоточенность Виктора Васнецова при завершении «Богатырей».

Н. А. Прахов так писал о напряженном труде художника:

«Виктор Михайлович не останавливался перед трудностями ни в жизни, ни в работе. Требовательный к себе, он несколько раз переделывал те места, которые почему-то не удовлетворяли его: искал и в Киеве подходящих к типам богатырей таких же мощных коней, как седоки; наблюдал и зарисовывал их, преимущественно у так называемых ломовиков; много работал и над седоками, особенно над Алешей Поповичем и Добрыней Никитичем. Как помнится, первоначально Алеша Попович сидел не так прямо, как сейчас, а нагнувшись вперед, почти припав к шее коня, в напряженной позе всадника, высматривающего врага и готового в любой момент пуститься на него вскачь на резвом коне. Из трех богатырей больше всего работал Васнецов над Добрыней Никитичем, особенно над его головой; лицо его является собирательным типом Васнецовых — отца, дяди и отчасти самого автора этой картины. Для Алеши Поповича ему позировал в Абрамцеве рано умерший талантливый юноша — художник А. С. Мамонтов».

— Ничто, пожалуй, не требовало от Виктора Михайловича такой затраты сил, как «Богатыри». Он хотел ими оставить по себе память в потомстве, — писал М. В. Нестеров.

После Киева художник стал знаменит. К нему стали обращаться с заказами на росписи крупных церковных сооружений не только на родине, но и за рубежом. Виктор Васнецов неохотно брался за такие заказы, ссылаясь

на то, что после киевских образцов многие из художников хорошо повторяют росписи в его, васнецовском, стиле. Он хотел по-настоящему отдохнуть, набраться сил для дальнейших работ и, главное, докончить «Богатырей».

— Хочу для завершения картины надышаться московским воздухом, налюбоваться московскими лицами, наслушаться московских говоров, — говорил художник.

Он опять стал посетителем, правда не таких многолюдных, как раньше, вечеров у Мамонтовых и Третьяковых, завязал знакомство с рядом новых московских семей, бывал в Хамовниках у Толстых, разговаривал и спорил со Львом Николаевичем, в то время очень интересовавшимся вопросами искусства. Опять возобновились дружеские связи с некоторыми близкими ему еще до Киева семьями, в частности с Поленовыми, дом которых в эти годы был одним из центров художественной Москвы.

Особенно сдружился Виктор Васнецов с талантливой художницей Еленой Дмитриевной Поленовой, увлекавшейся русским бытовым прикладным искусством. Летом, во время пребывания в Абрамцеве Виктор Васнецов активно участвовал в собирании и коллекционировании художественных предметов народного обихода. По его совету Е. Д. Поленова зарисовала в окрестностях Абрамцева множество оригинальных деталей народных архитектурных сооружений и художественных изделий — кружек, ложек, веретен, прялок, полочек, шкафчиков.

Большой интерес к народному искусству стал характерен для многих слоев московской художественной интеллигенции того времени. Известную «дань» этому увлечению отдавало и руководство Исторического музея во главе с И. Е. Забелиным и Московское археологическое общество.

По инициативе Е. Д. Поленовой возник кружок любителей, интересовавшихся археологическим и историче-

ским прошлым Москвы и ее окрестностей. В нем читались сообщения и доклады о московских древностях, кремлевских теремах, соборах, храмах и их ризницах, подробно изучался каждый памятник. Виктор Васнецов живо интересовался памятниками старины.

— Они не только напоминали мне прошлое, — говорил он, — они разговаривали со мной, я слышал их голоса, ощущал воздух давно прошедших времен. Осмотришь, приедешь домой, подойдешь к «Богатырям», и многое начинает казаться яснее и понятнее!..

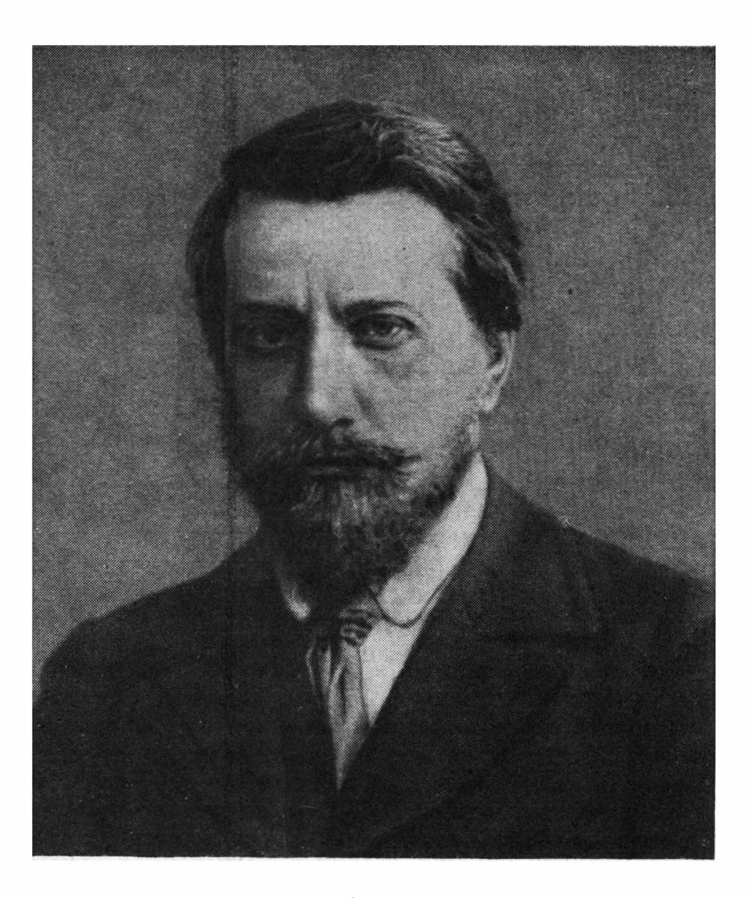
Увлечения кружка разделяли и многие, тогда еще молодые, живописцы — В. А. Серов, И. С. Остроухов, М. А. Врубель, К. А. Коровин, М. В. Нестеров и брат художника Аполлинарий. В какой-то мере это отразилось в их произведениях.

В это время в Абрамцеве была организована столярная, а впоследствии в так называемой поленовской даче и гончарная, художественная мастерская, где местная молодежь стала обучаться ремеслу по образцам, собранным Е. Г. Мамонтовой и Н. В. Поленовой, а также и по моделям, сделанным художниками. Виктор Васнецов, в частности, выполнил несколько эскизов бытовых вещей — шкафчиков, стульев, скамеек.

Главное же внимание Васнецова по-прежнему было сосредоточено на «Богатырях». Еще одно желание властвовало над ним, не давало «ему спокойно спать». Об этой своей мечте он однажды обмолвился в письме к П. М. Третьякову из Киева:

— У меня, Павел Михайлович, есть давняя мечта: устроить себе мастерскую в Москве... Вы сами знаете, как художнику необходима мастерская.

После того как П. М. Третьяков приобрел васнецовские эскизы росписей Владимирского собора, художник получил реальную возможность устроить в Москве «собственное гнездо». Разговоры на эту тему начались почти



В. А. Серов.

с первых же недель возвращения Васнецовых из Киева. Много бесед об этом велось и в семье художника, и у Мамонтовых на Садовой, и в Абрамцеве.

В 1893 г. приступили к постройке дома-мастерской. Строительство началось в тогда еще почти не застроенном месте близ Самотечной площади. Своими садами и маленькими домиками это место было больше похоже на провинцию, чем на столицу, хотя и находилось недалеко от Кремля и оживленных центральных улиц Москвы.

* * *

— Мечта обзавестись собственной мастерской у меня зародилась давным-давно, почти с первых месяцев обоснования в Москве, — рассказывал художник. — Вероятно, это было оттого, что и в первой квартире, а особенно в последующих было мало удобств для работы, бывало холодно, бывали и другие неудобства. В голове копошилась мысль о собственной мастерской, где бы можно было безо всяких помех работать, как нужно. В те времена у меня не было никаких возможностей осуществить это желание: не было денег, не у кого было их занять, да, кажется, ни у кого из художников в то время в Москве и мастерских-то не имелось.

Возвращался я как-то от Мамонтовых с Садовой. Дело было поздней ночью. Вместо того чтобы идти домой на Остоженку, пересек Садовую, взобрался по горке вверх и остановился среди маленьких домиков, из которых наибольшими были двухэтажные. Посмотрел с пригорка вдаль — к Тверской, Кудрину, Кремлю и подумал: вот бы где хорошо устроить собственное гнездо! Это, конечно, скоро забылось: не было, как я говорил, денег, да и времени недоставало не только думать, но и мечтать о гнезде. Надо было кормить семью, кормиться самому, а главное, работать не покладая рук! Уж очень



Троицкая улица, ведущая к дому В. М. Васнецова.

хотелось осуществить хоть часть того, о чем мечталось! А дальше Киев! Тяжелая работа и трудная жизнь, в которой основное было: как свести концы с концами.

Сердечное спасибо за постройку мастерской двум людям — Павлу Михайловичу Третьякову и Савве Ивановичу Мамонтову. Первый приобрел эскизы к росписям в соборе, а второй помогал советами и подкидывал строительные материалы. Главное, конечно, он морально поддерживал и не уставал говорить: «Если надо, значит можно!»

По сохранившимся архивным материалам, высказываниям художника и его близких можно судить, как много сил и энергии затратил Виктор Васнецов на постройку своей мастерской. Он не ограничился тем, что составил

проект строительства. Художник ежедневно наблюдал, как рыли канавы для фундамента, как воздвигали бревенчатый сруб и такое же бревенчатое, в стиле древнерусских построек, помещение для мастерской. Он внимательно вникал в каждую подробность постройки и искренне радовался, что дом сооружается с быстротой, свойственной многим начинаниям в Абрамцеве.

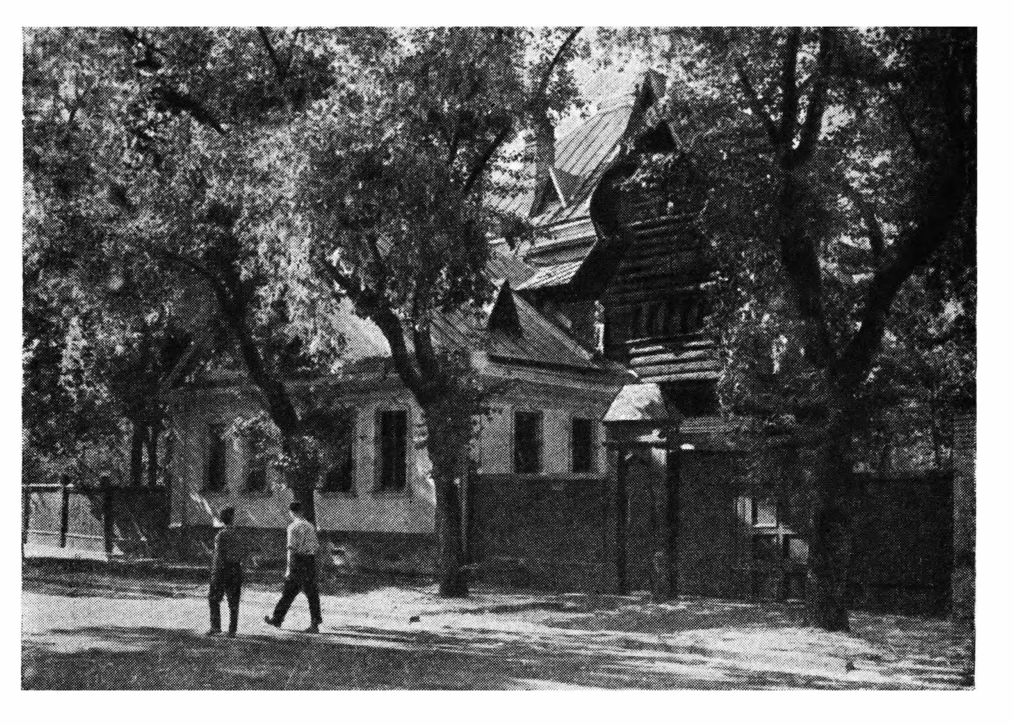
По воспоминаниям дочери Васнецова Татьяны Викторовны, все началось с покупки земельного участка в районе Мещанских улиц. Участок находился в одном из тихих переулков, имел ветхий двухэтажный домик, окруженный густым садом. После юридического оформления покупки строение было снесено и началась постройка деревянного, впоследствии оштукатуренного, вместительного дома, с отдельной мастерской и с небольшой жилой пристройкой при ней.

— В месяцы стройки, — говорил Виктор Васнецов, — я был архитектором, плотником, подрядчиком, сметчиком, всем, чем хотите, только не живописцем. Я радовался каждому венцу растущих стен, каждой положенной половице пола, каждому поставленному окну и двери. Не было, пожалуй, ни одного из близких мне людей, кто бы не интересовался, как идет постройка мастерской: ведь шло осуществление затаенной мечты, с каждым днем приближался момент, когда я стану оседлым москвичом!

Даже много лет спустя, когда Васнецов рассказывал о постройке дома, он очень оживлялся, у него алели щеки и весело искрились глаза.

Летом 1894 г. семья Виктора Васнецова покинула квартиру в Демидовском переулке и перебралась в еще не совсем отделанный дом.

Интересное описание этого дома оставил Ф. И. Шаляпин, неоднократно бывавший у гостеприимного и радушного Васнецова:



Дом-музей В М. Васнецова.

«Замечательный был у Виктора Васнецова дом, самим им выстроенный на одной из Мещанских улиц Москвы. Нечто среднее между современной крестьянской избой и древним княжеским теремом.

Не из камней сложен — дом был срублен из дерева. Внутри не было ни мягких кресел, ни кушеток. Вдоль стен сурово стояли дубовые, простые скамьи, в середине — дубовый, крепко слаженный, простой стол без скатерти, а кое-где расставлены были коренастые табуреты. Освещалась квартира скудно, так как окна были небольшие, но зато наверху, в мастерской, к которой вела узенькая деревянная лестница, было много солнца и света».

Постройка мастерской создавала благоприятные условия для творческой работы художника. Однако он видел в этом и нечто большее — какое-то слияние с Москвой, которая всегда являлась для него источником вдохновения.

Совершенно естественно, что Виктор Васнецов сразу же спешил перевести сюда самое дорогое для него, самое его любимое детище — «Богатырей», над которыми он трудился вот уже третий десяток лет.

«Это был один из счастливейших дней моей жизни, — говорил Виктор Васнецов, — когда я увидел стоящих на подставке в моей просторной, с правильным освещением, мастерской милых моих «Богатырей». Теперь они могли уже не скитаться по чужим углам, не нужно было выкраивать для них подходящее место в комнате. Мои «Богатыри» стояли, как им нужно стоять, были у себя дома, и я мог подходить к ним и с любого расстояния рассматривать их величавую посадку».

Художник неоднократно признавался, что «устал смертельно», что ему «трудно рассказать словами», какого напряжения сил потребовал от него Владимирский собор, хождение по лесам, огромные пространства стен



Уголок комнаты В. М. Васнецова при мастерской.

для росписи, десятки часов непрерывной, не разгибая спины, работы. Но сознание, что теперь можно работать в своей мастерской, ни от кого не завися, придавало ему новые силы.

— Удивительно, — говорил Васнецов, — что, несмотря на усталость и от Киева и от забот по постройке, я полон сил, энергии и желания писать и писать, дописывать «Богатырей», кони которых могли «застояться» от долгого пребывания в мастерской, а богатырям могло надоесть сидеть в седлах.

Бодрость и неутомимость художника приводили в изумление его близких друзей.

— Молодчага, — говорил о нем С. И. Мамонтов. — Отгрохать такую штуку, как киевские росписи, и говорить не об отдыхе, а о том, что ему хочется писать и писать, — это может, пожалуй, только коренной вятич с его медвежьими ухватками!

— Да, это поразительно, — вторил мамонтовским словам В. Д. Поленов, радовавшийся, что окончились скитания Васнецова с квартиры на квартиру и он устроился, наконец, домовито в Москве.

Бодрое, радостное состояние художника омрачалось несколько теми переменами, которые произошли в жизни близких ему людей. Некоторые из этих перемен стали ему заметны уже в первые месяцы по возвращении из Киева, особенно огорчали и тревожили его семьи Мамонтовых и Третьяковых. Неузнаваемым стал дом в Толмачах. Серьезно болела Вера Николаевна Третьякова, занедужил и хозяин дома. Начали выходить замуж и уезжать из родного гнезда дочери, вносившие много оживления в дружную семью.

Происходили перемены и в семье Мамонтовых. Подросли и разбрелись в разные стороны сыновья. С. И. Мамонтов продолжал вихрем носиться по Москве, в иную неделю по два раза бывал в Петербурге, развертывал

лихорадочную деятельность и ни на один день не ослаблял горячего интереса к организованному им театру. На семью и на дом у него уже не стало хватать ни времени, ни энергии. В доме на Садовой не стало уже прежнего оживления, начали редеть когда-то многолюдные мамонтовские вечера. На них уже не чувствовалась свойственная им раньше поэтическая, милая задушевность, не были так страстны споры, исчезала беззаботность, уходила молодость, радовавшая каждого посетителя мамонтовского дома 80-х годов.

Завсегдатай мамонтовского кружка на Садовой, задушевный друг семьи художник Н. В. Неврев писал в это время Виктору Васнецову:

«У Мамонтовых затеялись было вновь чтения, да что-то так уже нейдет, как, помнишь, в былые времена. Елизавета Григорьевна живет постоянно в Абрамцеве, а Савва всю свою деятельность кладет в оперу, хотя, все-таки, предполагаю, придется ему бросить это дело. Художник по душе едва ли может быть не только хорошим, но и посредственным хозяином театра».

Стал охладевать к вечерам и В. Д. Поленов. Правда, у него иногда собирались за чайным столом старые друзья во главе с Виктором Васнецовым и даже «писали живую натуру». Но главное внимание Поленова в это время уже сосредоточивалось на усадьбе, приобретенной им на берегу поэтической, тихой Оки.

Прожитые годы и напряженный труд не могли не сказаться и на Викторе Васнецове. Он был еще юношески подвижен и строен, общителен, минутами весел, любил остроумную шутку. Движения и походка его были порывисты и легки, молодые глаза с жадным любопытством смотрели на окружающее, и только непрошеные складки на высоком красивом лбу и начавшие редеть шелковистые светло-русые волосы подчеркивали уходящую молодость.

Однако эта естественная «убыль энергии» не отражалась на его работе. Он трудился над «Богатырями», выполнял заказы, которые ему поручали как общепризнанному мастеру монументальной настенной фресковой живописи. Среди картин Васнецова в его мастерской появилось большое вертикальное полотно, на котором через несколько лет ценители искусства увидели грозного царя Ивана.

С конца 1894 г. до весны 1896 г. Васнецов усиленно работал над начатыми картинами, к которым прибавились «Гусляры» и несколько портретов близких ему людей. Весной 1896 г. Васнецову пришлось выполнить для официальных торжеств несколько графических работ, которые свидетельствовали об его уменье создавать интересные орнаменты в древнерусском стиле. В них блестяще проявилось свойственное художнику чутье эпохи, большой вкус и изящество. Эти работы являются прекрасными образцами русского графического искусства.

Однако эти случайные работы не отрывали художника от «Богатырей», горделиво смотревших на каждого, кто по узенькой винтовой деревянной лестнице поднимался с разрешения Васнецова в его мастерскую.

— Работалось мне в новой мастерской как-то внутренне свободно, — говорил художник. — Мне никто не мешал, попью чаю, поем, поднимусь к себе, запрусь и делаю, что хочу! Иногда даже пел во время работы. Главное, уж очень хорошо было смотреть на моих «Богатырей»: подойду, отойду, посмотрю сбоку, а за окном Москва, как подумаю, — сердце забьется радостно!

Завершение

По признанию друзей художника, «Богатыри» производили впечатление законченного произведения еще в 1896 г. Многие из передвижников усиленно убеждали Виктора Васнецова показать их на юбилейной, XXV выставке товарищества.

И. И. Шишкин писал ему: «Виктор Михайлович, двиньте-ка на нее (т. е. на выставку. — *В. Л.*) ваших «Богатырей», ведь они у вас, сколько я помню, почти кончены». Об этом же говорил и С. И. Мамонтов, принимавший большое участие в организации художественного отдела на Всероссийской выставке в Нижнем Новгороде.

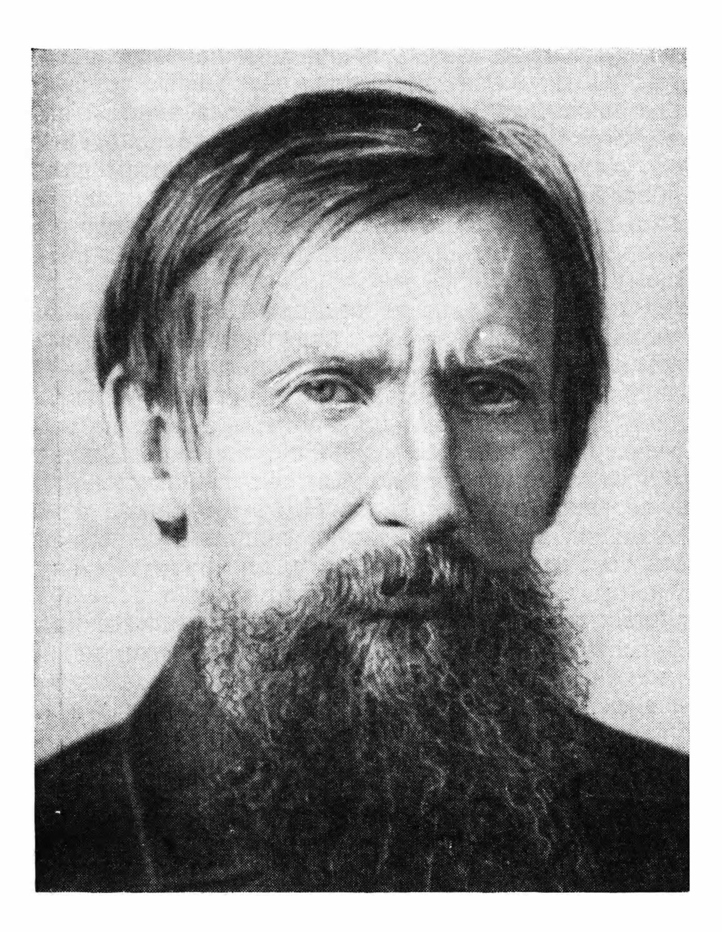
Но требовательный к себе художник отклонял такие предложения. «Картина моя «Богатыри» — писал он в письме к П. П. Чистякову, — Добрыня, Илья и Алеша Попович на богатырском выезде — примечают в поле, нет ли где ворога, не обижают ли где кого. Фигуры почти в натуру — удачнее других мне кажется Илья... Исполнить такую картину, — ох, дело не легкое. Хотелось бы сделать дело добросовестно, а удастся ли?»

— В предшествующие годы, — вспоминал Васнецов, — я работал над «Богатырями», может быть, не всегда с должной напряженностью ...но они всегда неотступно были передо мною, к ним всегда влеклось сердце и тянулась рука! Они... были моим творческим долгом, обязательством перед родным народом... Я обязан был выполнить свои обязательства перед ним так, как их понимал и чувствовал!

* * *

Павел Михайлович Третьяков строго придерживался давно, с молодых лет установленного им распорядка жизни. Он старался от него не отступать, к нему приспосабливались и домочадцы и все с ним соприкасавшиеся люди, не исключая художников и артистов. Все хорошо знали, когда с Павлом Михайловичем лучше всего поговорить, и для каждого у него был свой час дня, для каждого занятия — свое время.

По воскресеньям, например, П. М. Третьяков аккуратно ходил к поздней обедне в находившуюся около дома приходскую церковь. После обедни он пил в семейном кругу чай и закусывал. В одно из апрельских воскресений 1898 г., отстояв обедню, попив чаю, П. М. Третьяков оделся и вышел во двор, где его уже поджидала запряженная лошадь, всегда возившая его по городу, а по летам — в Кунцево на дачу. Поздоровавшись с кучером, Третьяков тихо сказал:



В. М. Васнецов в год окончания «Богатырей».

— К Виктору Михайловичу!

Кучеру, так же как и коню, хорошо была известна дорога в 3-й Троицкий переулок. Чувствуя привычные, крепкие возжи, лошадь быстро вынесла экипаж за решетчатую ограду двора, свернула налево по безлюдному и тихому Лаврушинскому переулку, потом направо по набережной, пронеслась через Москворецкий мост, Красную площадь, Кузнецкий, Лубянку, Трубную и рысцой в горку лихо домчала экипаж к четырехоконному небольшому домику.

В домике уже давно поджидали П. М. Третьякова и взволнованный, как всегда перед показом картины, художник и переживавшая за него жена.

Встреченный хозяевами, П. М. Третьяков разделся в передней, вошел в большую комнату, поздоровался, поздравил с праздником, расцеловался с художником и по его приглашению стал подниматься по знакомой скрипучей лестнице в мастерскую. П. М. Третьяков и молча следовавший за ним художник вошли в заполненную мягким светом большую комнату, всю правую стену которой закрывало огромное полотно «Богатырей».

Три могучих богатыря, застыв в тревожном ожидании, зорко смотрели на вошедших, как бы сознавая свой долг и свои великие обязанности. П. М. Третьяков молча остановился перед ними, привычно скрестил руки и, словно впиваясь в каждую мелочь, в каждую деталь картины, неотрывно смотрел, переводя взгляд с одного богатыря на другого.

Молчал и стоявший около него Васнецов. Так продолжалось несколько минут. Потом П. М. Третьяков подошел к художнику, обнял его, поздравил с окончанием картины и сказал:

— Когда прикажете приехать за ней?

— Когда пожелаете, Павел Михайлович, — ответил Васнецов.

— В среду, с утра я пришлю за ней артельщика. Он, кстати, захватит «Сирина» с «Алконостом», о которых мы уже раньше договорились с вами, Виктор Михайлович!

— Ваша воля! Все, что смог, я сделал! Больше притрагиваться не буду до момента, когда картину установите у себя!

— Хорошо, хорошо! До свиданья, Виктор Михайлович. Нижайший поклон супруге и деткам, — сказал П. М. Третьяков, пожимая руку художнику.

«Поклон жене и деткам» на языке этого ревностного собирателя живописных драгоценностей означало, что картина ему нравилась и он приобретал ее. Если работа ему не подходила, он никогда «поклона» не передавал.

Виктор Васнецов, проводив Третьякова, быстрым шагом направился в комнату нетерпеливо его поджидавшей жены, поцеловал ее и сказал:

— Все слава богу! Павел Михайлович тебе кланяется! Отныне мои «Богатыри» в Лаврушинском переулке.

«Всегда мы были уверены, — говорила дочь Третьякова А. П. Боткина, — что «Богатыри» будут в галерее, и все-таки их появление было событием большим и радостным. Мы любили их».

Одно время, под влиянием бесед с руководителями Исторического музея, художник думал поместить картину в одном из музейных залов, посвященных Киевской Руси, но, узнав о намерении П. М. Третьякова, отказался от этого.

— В Третьяковской галерее, — сказал Васнецов, — бывает много настоящего народа, ее посещают и иностранцы, пускай все видят, каков мой народ и сколько в нем силушки!

Непоколебимой, могучей заставой стоят богатыри на страже родной земли, зорко вглядываются вдаль, чутко

прислушиваются к каждому шороху. Через такую заставу не пройти ни ворогу, ни зверю, ни птице. Красотой, уверенностью и силой веет от них. В любую минуту они готовы отдать жизнь за свободу и честь родной земли. Кони под стать седокам, такие же могучие и бесстрашные.

С фигурами богатырей прекрасно гармонирует и пейзаж картины. Над необозримыми родными просторами клубятся тяжелые облака, беспокойный ветер пригибает травы и буйно развевает гривы лошадей. Пейзаж смотрится не как фон, а как нечто целостное, объединяющее композиционно все детали картины.

— Многих и долгих поисков стоил мне пейзаж «Богатырей», — скромно заметил однажды Виктор Васнецов, стоя у картины.

Отдельные наброски, хранящиеся в альбомах Дома-музея, позволяют судить о том, как художник работал над пейзажем. Наиболее характерен в этом отношении натурный этюд могучих абрамцевских дубов — кряжистых великанов, смело раскинувших свои ветви. Этот этюд как бы выражал основной замысел будущей картины: такими же могучими и несгибаемыми должны быть богатыри, оберегающие от врагов родную землю.

Большое значение для успешной работы над картиной имела поездка Виктора Васнецова в окрестности Киева, где он в натуре увидал и прочувствовал природу, среди которой жили древнерусские витязи. Художник блестяще передал величавое, торжественное спокойствие природы, поэтическую тишину степи с выгоревшей травой и засохшим ковылем, с привольно растущими елочками и сосенками.

Все мелкие детали картины — одежда богатырей, их вооружение, убранство коней, — написаны с предельной тщательностью и исторической точностью и подчеркивают глубоко народный характер «Богатырей».

Картина отличается художественной цельностью, свежестью и монументальностью. В ней проявились самые лучшие, самые сильные и своеобразные особенности дарования художника.

Этим выдающимся произведением реалистического искусства XIX века Васнецов завершил свой взлет к вершинам мирового искусства.

Покупка «Богатырей» как бы подвела итог и жизни и деятельности П. М. Третьякова. Смерть Третьякова в декабре 1898 г. глубоко потрясла художника, который всегда говорил о нем необычайно нежно, отмечая его большое значение для родного искусства.

Исследователи творчества художника пока не располагают подробными материалами, раскрывающими отдельные моменты создания образов «Богатырей».

В книге В. Н. Осокина, посвященной Виктору Васнецову, есть указание, что для образа Ильи Муромца художник взял многие черты крестьянина-извозчика Ивана Петрова, встреченного им в Абрамцеве. По словам В. С. Мамонтова, для Алеши Поповича много раз позировал художнику Андрей Саввич Мамонтов. Первоначальный облик Добрыни Никитича, как вспоминают в васнецовской семье, взят с В. Д. Поленова, а в дальнейшем в его образе отразились, по сведениям Н. А. Прахова, собирательные черты близких родных художника — отца, дяди и даже его самого. Эти небольшие подробности только отчасти раскрывают некоторые приемы работы Васнецова.

— Я художник девятнадцатого века, — сказал как-то Виктор Васнецов уже на склоне лет. — В новом веке — новые песни, и я едва ли теперь сумею их спеть. Хорошо, если я смогу показать, что чувствовал и чем жил в своем веке!

Сознание, что «Богатырями» он завершает определенную часть своего творческого пути, видимо, и подсказало

художнику мысль о необходимости устройства именно в это время персональной выставки.

Выставка была не только итогом известного периода работы, она впервые наглядно показала основные стороны могучего национального таланта Виктора Васнецова, определившего его место и значение в русском и мировом изобразительном искусстве. Наиболее примечательной и характерной была оценка выставки, сделанная В. В. Стасовым. Критик, как уже отмечалось, не был горячим защитником творчества Васнецова и всегда относился к нему с некоторой сдержанностью. На этот раз он дал яркую и исчерпывающую характеристику его творений.

В. В. Стасов, говоря о «Богатырях», заявил, что Виктор Васнецов показал на выставке «одно из самых капитальных своих созданий», что «ни одна его картина не была так закончена, так выработана, как эта. Ни одна тоже так не была написана красками, как нынешняя. Тут он положил все свое знание и все свое уменье... В истории русской живописи «Богатыри» Васнецова занимают одно из самых первейших мест».

Сопоставляя «Богатырей» с репинскими «Бурлаками», критик отметил, что и тот и другой художник показали «всю силу и могучую мощь русского народа. Только эта сила там (в «Бурлаках») угнетенная и еще затоптанная, обращенная на службу скотинную или машинную, а здесь (в «Богатырях») сила торжествующая, спокойная и важная, никого не боящаяся и выполняющая сама, по собственной воле то, что ей нравится, что ей представляется потребным для всех, для народа».

Свой взволнованный, трепетный отзыв В. В. Стасов закончил предложением поднять за Виктора Васнецова «здравицу», пожелать ему «далее идти неколебимо, бодро и храбро со своими русскими, настоящими русскими картинами».

* * *

Уже в первые московские годы в творческой фантазии Виктора Васнецова постоянно занимал место образ царя Ивана.

— Не знаю отчего, — говорил художник, — но при осмотрах памятников старины, которыми мы, художники, поселясь в древней столице, очень интересовались, перед нами всегда вставала тень Ивана Грозного. Специально ни я, ни другие не думали о нем, но он, видимо, так запечатлелся в памяти народа, что невольно чувствовался повсюду. Это подтверждали и Репин, и Суриков, и даже Нестеров!

Грозный всегда вспоминался мне и в Кремле, и в соборах, и на Красной площади, когда я думал о прошлом, — говорил Васнецов неоднократно в беседах с художником М. В. Нестеровым.

Очень часто приходилось художнику слышать о Грозном и на Садовой у Мамонтовых, и у Поленовых, и дома, в семье.

Все это в известной мере, видимо, обусловило непрерывное, сосредоточенное внимание Васнецова к Ивану Грозному. В первые годы жизни в Москве, по утверждению сына художника Михаила Викторовича, он сделал две небольшие композиции на эту тему: «Грозный смотрит на комету, предвещающую ему смерть» и «Иван Грозный беседует с колдуном». Эти композиции не были развернуты в живописные картины, но они являются бесспорным свидетельством его интереса к данной теме. Позднее, в предкиевские годы, Виктор Васнецов написал портрет царя маслом, и его можно считать подготовительным этюдом к будущей картине. По-видимому, этот портрет явился основой грима Ф. И. Шаляпина для Грозного в «Псковитянке», в начале его феерической карьеры на сцене Частной оперы С. И. Мамонтова.

— Приятно мне было, — вспоминал уже стариком артист, — услышать от Васнецова горячие похвалы созданному мною образу Ивана Грозного, внешние черты которого я заимствовал у великого художника.

Эти «пробы» позволили Васнецову еще в Киеве приступить к картине об Иване Грозном. По силе художественного проникновения во внутренний мир царя она является одним из блестящих достижений васнецовского таланта и занимает важное место в иконографии сурового владыки, глубоко запавшего в память русского народа.

По воспоминаниям Михаила Викторовича Васнецова. когда картина была еще только прорисована углем, художник показывал ее одному из своих посетителей и вспомнил слова Грозного из «Псковитянки», сказанные им перед входом в палаты киевского воеводы: «Войти или нет?»

Ф. И. Шаляпин, беря для образа царя внешние черты с увиденного им портрета, вначале, по словам Виктора Васнецова, изображал Ивана Грозного несколько согбенным и как бы болезненным и только позднее, углубляя замысел, усилил в нем черты властности, деспотизма и мужественности.

Виктор Васнецов, увидя Ф. И. Шаляпина в «Псковитянке» и еще не зная, что «истоки» этого образа — в его портрете, восторженно расхвалил артиста. Позднее, принявшись за картину «Царь Иван Васильевич Грозный», он вспомнил некоторые внешние черты и подробности увиденного на сцене. Художник пригласил артиста посмотреть на картину и в разговоре восторгался его игрой в «Псковитянке».

— Я ему ответил, — писал Ф. И. Шаляпин, — что не могу принять хвалу целиком, так как в некоторой степени образ этот заимствован мною от него самого. Действительно, в доме одного знакомого я видел сильно ме-

ня взволновавший портрет — эскиз царя Ивана, с черными, строго глядящими глазами, работы Васнецова. И несказанно я был польщен тем, что мой театральный Грозный вдохновил Васнецова на нового Грозного, которого он написал сходящим с лестницы в рукавичках и с посохом. Комплимент такого авторитетного ценителя, как Васнецов, был мне очень дорог!

Картина «Царь Иван Васильевич Грозный» была показана на XXV передвижной выставке в Петербурге. Столица приняла новое произведение художника без особого энтузиазма.

Картина не дошла до зрителей, мнение которых, видимо, выразил В. В. Стасов, сказав что Грозный «не представляет человека». При этом критик все-таки счел нужным отметить, что «костюм, цветной халат, шапка, узорчатые сапоги и перчатки, жезл об остром конце в одной руке, лестовка в другой, окошечко у ног, сквозь которое вид на Москву, — все это прекрасно...»

По-другому восприняла и оценила картину Москва. Много задушевных, теплых слов услыхал художник от Мамонтовых, Третьяковых, И. Е. Забелина и других москвичей.

— Петербургу я никогда не был «ко двору», — как бы вскользь заметил Васнецов в разговоре о картине. — Петербург полон Петром, а о царе Иване я там никогда и не слыхивал. Только один раз прочел о нем, кажется, у критика Н. К. Михайловского.

Иван Грозный родился в Москве и создан Москвою. Он плоть от плоти, кровь от крови Москвы. Он таков и в своих великих делах собирательства земли русской, и в своей любви и преданности ей, и даже в своем характере. Мне хотелось таким его и изобразить!

Характерной особенностью этой картины является то, что в ней создан обобщенный художественный образ русского царя в соответствии с теми представлениями,

которые сложились о нем в народе: в былинах, песнях, сказках.

Васнецов не взял за основу распространенный в то время односторонний взгляд на Ивана Грозного только как на властного правителя. Он показал человека, раскрыл глубокие психологические черты его как государственного деятеля, и это больше соответствовало исторической правде. Эта картина — крупнейшее явление русской портретной живописи.

Царь изображен один, на фоне типичного для тогдашней Москвы вида, открывающегося из окна. Этот вид с огромным проникновением передает характер архитектуры тогдашнего деревянного города, поэтически раскрывает дух древней столицы. Без этого кусочка картины современный зритель не почувствует и не поймет, какой была Москва в то время. Вид из окна на Москву — один из «драгоценнейших камней» в изобразительной истории столицы.

Наши современники более справедливо, чем тогдашний Петербург, восприняли и оценили васнецовского «Царя Ивана» и дали ему более верную характеристику.

Н. С. Моргунов, один из первых советских искусствоведов, написавший исследование о творчестве художника, так характеризует эту картину: «Он (Васнецов. — *В. Л.*) дал его (царя. — *В. Л.*) в обобщенном образе, исходя не из какого-либо отдельного и частного случая его жизни, а из всего комплекса характера этого царя и его деятельности, по историческим песням, созданным народом, из образа, какой был выкован и историей и многовековыми преданиями... Это попытка дать синтетический образ исторического деятеля... Он действительно грозен и величествен, страшен и слаб... Это лицо государственного деятеля, умного властелина, самоуверенного и знающего себе цену... Во всем облике Ивана Грозного, в ком-

позиции и живописи, во всех деталях картины что-то напоминающее старинные напевы, сказания о нем, которые сложили гусляры и сказители былин».

Такую же оценку картины дает другой современный искусствовед, А. К. Лебедев:

«Одной из значительных исторических картин Васнецова является полотно «Иван Грозный»... В отличие от многих других изображений Ивана четвертого, образ, созданный Васнецовым, заслуживает особого внимания. Он глубок и соответствует исторической правде. Перед нами не только грозный властелин, но и человек большого ума, крупнейший государственный деятель, создавший могучее централизованное государство... Царь изображен один, без приближенных. Но художник рисует окно, в котором виднеется красивый уголок московских построек. Этим незначительным штрихом как бы подчеркивается связь и близость интересов Ивана Грозного с интересами страны. «Иван Грозный» — крупное произведение Васнецова, монументальное по значимости и выразительности художественного образа».

В дальнейшем художник еще раз творчески соприкоснулся с темой Грозного, когда стал доделывать рисунки к лермонтовской «Песне о купце Калашникове», первоначальные эскизы к которым были выполнены им еще в Киеве.

* * *

Конец минувшего века совпал для Виктора Васнецова с завершением основных этапов его творческой деятельности. Для этого периода характерно ослабление творческого напряжения, что вызывалось отчасти некоторыми событиями в художественной жизни Москвы. К числу таких событий, по признанию Васнецова, относится попытка руководителя журнала «Мир искусства» привлечь его и И. Е. Репина к участию в новых течениях

изобразительного искусства. Это не прошло бесследно для художника, а проявилось в некотором отдалении его от острых вопросов, волновавших современную ему живопись.

К 1898 г. организованно сплотился и начал решительно действовать кружок художественной молодежи, ставившей своей первоочередной задачей борьбу с передвижничеством, казавшимся ей «тормозом» для дальнейшего развития русского живописного искусства. Центром этого движения стал созданный С. П. Дягилевым и А. Н. Бенуа журнал «Мир искусства»[1].

По каким-то, не совсем ясным для нас соображениям руководители «Мира искусства» сочли полезным широко осветить в первых номерах журнала творчество Виктора Васнецова и И. Е. Репина, этих поборников реализма в русском изобразительном искусстве.

Несмотря на то, что многочисленные репродукции картин были хорошо выполнены, Виктор Васнецов не скрыл своего отрицательного отношения к журналу. Об этом красноречиво говорят его карандашные пометки на страницах экземпляра, принадлежавшего семье художника.

Эмоциональный И. Е. Репин, несмотря на такую же «тактику» журнала по отношению к нему, печатно выразил свой негодующий протест против попытки использования его имени в интересах пропаганды взглядов и утверждений «Мира искусства».

---

1 «Мир искусства» — декадентский художественный журнал, являвшийся фактически органом одноименного объединения художников. Для него характерны утрата демократических идеалов, уход от современности в прошлое, главным образом в мир «чистого искусства», враждебное отношение к искусству передвижников, проповедь утонченного эстетства и индивидуализма. Однако, чтобы привлечь широкие круги художников и читателей, журнал помещал на своих страницах репродукции крупнейших произведений русского и западноевропейского искусства.

На сегодня еще нет всех нужных материалов, позволяющих сделать исчерпывающие выводы о разногласиях Виктора Васнецова и И. Е. Репина с «Миром искусства», но ясность и четкость рубежа между ними не оставляет никаких сомнений.

Виктор Васнецов, так же как и И. Е. Репин, твердо и непоколебимо отмежевался от «Мира искусства» и подчеркнул этим принципиальность и непримиримость своих взглядов.

Руководитель «Мира искусства» С. П. Дягилев делал попытки смягчить возникшие недоразумения. Это подтверждается его письмом к Виктору Васнецову:

«Мне крайне грустно было получить от Вас письмо, которое только что прочел. Вы высказываете в нем раскаяние за то, что необдуманно дали разрешение мне воспроизводить Ваши вещи. Я знаю и видел, что первый номер журнала произвел на Вас нехорошее впечатление. И это было очень грустно мне. Вы сетовали и на меня за то, что я не дал никакого пояснения к помещенным картинам, но ведь Вы знаете, что я настойчиво обращался к Прахову и просил его написать пространную статью о том искусстве, которое так близко мне и которое он настолько лучше знает, чем я. Что же делать мне, если в последнюю минуту он отказался помочь мне и поставил меня в крайне неприятное положение. В чем же другом я провинился против Вас, что Вы так упорно показываете мне Ваше недовольство? Я сделал все, что мог, чтобы доказать Вам мою преданность и мое уважение к Вам».

В таких же «примиренческих» тонах С. П. Дягилев обратился и к В. В. Стасову, опубликовавшему в журнале «Искусство и художественная промышленность», стоявшем на противоположных «Миру искусства» идеологических позициях, большую статью о творчестве Виктора Васнецова.

«Мы все издавна, — писал С. П. Дягилев в письме к В. В. Стасову, — привыкли уважать в Вас крупную единицу только что пережитой эпохи, эпохи, перед которой мы не можем не преклоняться...

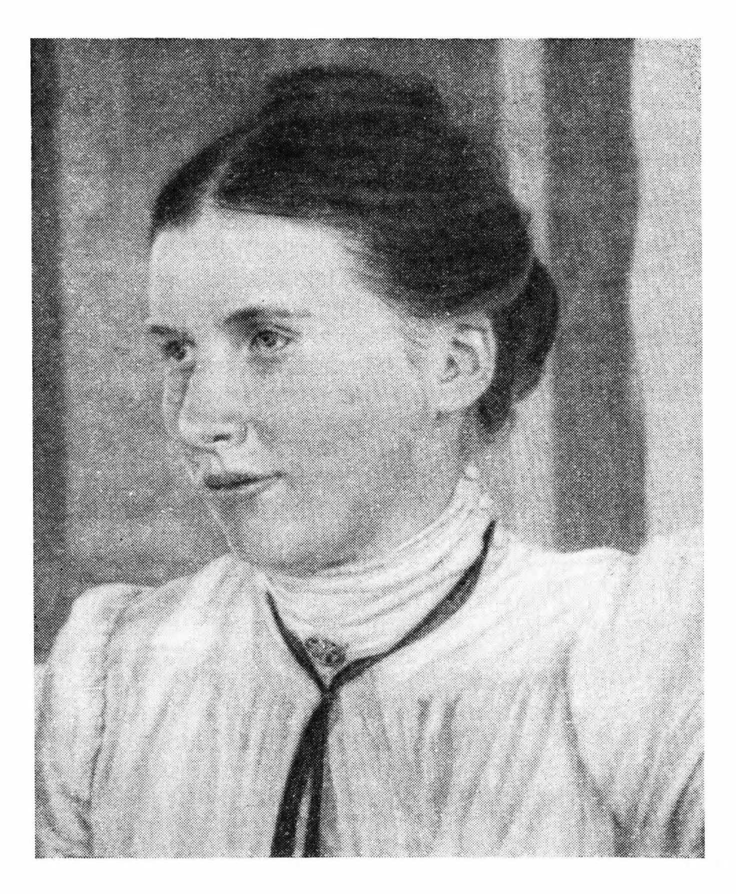
Мы привыкли видеть в Вас выдающегося проводника прогресса в искусстве, сторонника всяких честных и искренних начинаний, безбоязненного, громогласно шедшего и смело рушившего все не подходящее под так счастливо найденный и так твердо установленный Вами критерий».

Эти, впервые публикуемые, строки были написаны С. П. Дягилевым в момент появления страстных статей критика, разоблачавших ошибочные точки зрения «Мира искусства» на современную русскую реалистическую живопись.

В своей статье, посвященной Виктору Васнецову, В. В. Стасов не только отказался от своего прежнего отношения к его творчеству, но поднял его на очень большую художественную высоту, дал глубокую оценку ряда его произведений.

«Прочел Вашу статью обо мне, — писал художник В. В. Стасову по получении от него первого номера журнала, — спасибо Вам, напомнили мне самому многое пережитое, и даже такое, что я и сам забыл, напомнили даже такое, что я и сам желал бы забыть... Рисунки декораций и костюмы к «Снегурочке» (драме) были все мои, без исключения, к опере потом я сделал только добавления и исправления. Я дорожу «Снегурочкой» как картиной своей».

Обе статьи, В. В. Стасова и С. П. Дягилева, хотя и с разных идеологических позиций, утверждали большую, бесспорную значимость творчества Васнецова, определяли его место в искусстве и говорили о своевременности и полезности его персональной выставки в залах Академии художеств.



Т. В. Васнецова — дочь художника

И выставка эта, и споры, возникшие вокруг имени художника в связи с «Миром искусства», ясно показали ему, что многие воспринимают его как мастера, уже полностью выявившего свои творческие возможности.

— Рано, пожалуй, Петербургу сдавать меня в архив, я еще не все, что мне хочется, сказал своим сородичам! У меня есть еще запас нетронутых сил, и я их еще покажу, — говорил художник.

Творческая настороженность и обособленность Васнецова этого времени усилилась событиями, связанными с финансовым крахом С. И. Мамонтова. Этот крах ошеломил москвичей и в особенности художников. Собрания в доме на Садовой прекратились, вся обстановка дома была назначена на продажу с аукциона. Все это с болью воспринималось Виктором Васнецовым и не только оттого, что его картины, украшавшие дом на Садовой, должны были быть проданы «с молотка», но и потому, что этот дом был для него родным. В лице С. И. Мамонтова Васнецов терял не только близкого друга и советчика, но и человека, который много ему помогал.

Московские художники во главе с Виктором Васнецовым и В. Д. Поленовым приняли активное участие в «мамонтовском деле». Благодаря их хлопотам С. И. Мамонтов был освобожден от ареста, а впоследствии суд присяжных оправдал его.

Хлопоты, связанные со всеми этими событиями, отняли у художника много времени и сил. Однако он упорно продолжал работать над произведениями, темой которых были русский эпос и народные сказки.

* * *

Жизненные обстоятельства сложились так, что Виктор Васнецов не мог сразу приступить к выполнению своих замыслов. Отвлекали заказы по росписям для Петербурга, Варшавы, заграницы (Дармштадта, Софии).

Художник писал много портретов родных и друзей, большого внимания требовали дети, из которых дочь Татьяна стала воспитанницей Училища живописи.

Художник с прежним увлечением помогал молодежи в устройстве спектаклей, писал для них декорации и вместе с братом Аполлинарием режиссировал. Он принимал участие и во многих общественных художественных начинаниях, бывал в ряде московских семей, в частности у И. С. Остроухова, игравшего в художественной жизни Москвы большую роль. Много времени отдавал он работе над новой большой картиной «Баян», которая вызвала восторженный отзыв И. Е. Репина:

— Могучий богатырь живописи, Виктор Михайлович, как ты меня обрадовал. Без колебания крепко держишь ты веру в свое дело и мужественно побеждаешь недоразумения... я с великим наслаждением провел время перед твоей картиной «Баян». Какая глубина в лицах! Какая психология! Воскресшая жизнь седой старины!

Много внимания требовали от художника большие росписи храма в Гусь-Хрустальном около Владимира.

Очень увлекался Виктор Васнецов и архитектурными проектами. Он разработал интересный проект деревянной дачи, в котором блеснул глубоким пониманием особенностей древнерусского деревянного зодчества, а позднее составил проект русского павильона для Всемирной выставки в Париже.

По проекту художника был построен сохранившийся до наших дней фасад Государственной Третьяковской галереи. В нем отразилась всегда свойственная Васнецову увлеченность архитектурой древней Руси. В общем силуэте фасада использованы элементы двухскатных крыш, что-то в нем заставляет вспомнить золотые купола, венчавшие храм Спасителя на берегу Москвы-реки, и кровли коломенского дворца, напоминавшие шлемы старинных русских воинов.

Васнецов разработал, кроме того, проекты, по которым были построены каменный дом на берегу Москвы-реки, где московский коллекционер И. Е. Цветков разместил свое прекрасное собрание рисунков русских художников, и дом для коллекционера предметов древнерусского быта П. И. Щукина в Грузинах.

В это же время Виктор Васнецов выполнил ряд проектов перестройки кремлевских зданий. В их числе проект раскраски Большого Кремлевского дворца, Грановитой палаты, Красного крыльца и перестройки перехода из Оружейной палаты в Кремлевский дворец. Главнейшее устремление художника было направлено на более глубокое выявление характерных национальных особенностей этих построек. Васнецов настойчиво хотел подчеркнуть своеобразную красоту и неповторимость московского стиля.

Васнецову удалось осуществить и еще одну свою мечту: приобрести невдалеке от Абрамцева небольшой земельный участок, названный им в память своего детства Новым Рябовым. Здесь он проводил лето, много писал, усиленно занимался хозяйством и главным образом отдыхал.

Любопытную сценку, связанную с покупкой участка, приводит в своих воспоминаниях Н. А. Прахов. Художник вернулся сильно возбужденный и радостный после приобретения усадьбы со старым домом, службами и заброшенной водяной мельницей. «За обедом он стал описывать жене и детям все красоты окружающей дом природы и все жизненные домашние удобства маленькой усадьбы и перечень их заключил добавлением: «И мельница там водяная есть, как в «Русалке», непременно прикажу ее отремонтировать и лучшего в России мельника приглашу — Ф. И. Шаляпина! Пусть себе муку мелет и нам песни поет, а мы будем на террасе чаек попивать и его песни слушать!»



Семья художника в Новом Рябове.

Общее признание, Новое Рябово, прекрасный дом и мастерская в тихом, безлюдном переулке — все способствовало сосредоточенной работе художника. У входа в мастерскую он углем нарисовал на стене женскую голову с типичными васнецовскими глазами и приложенным ко рту пальцем. Она как бы призывала не нарушать тишину. Сюда по крутой лесенке частенько поднимались ближайшие друзья Васнецова — В. И. Суриков, приезжавший из Петербурга, И. Е. Репин, В. Д. Поленов, М. В. Нестеров, Н. Д. Кузнецов, брат Аполлинарий.

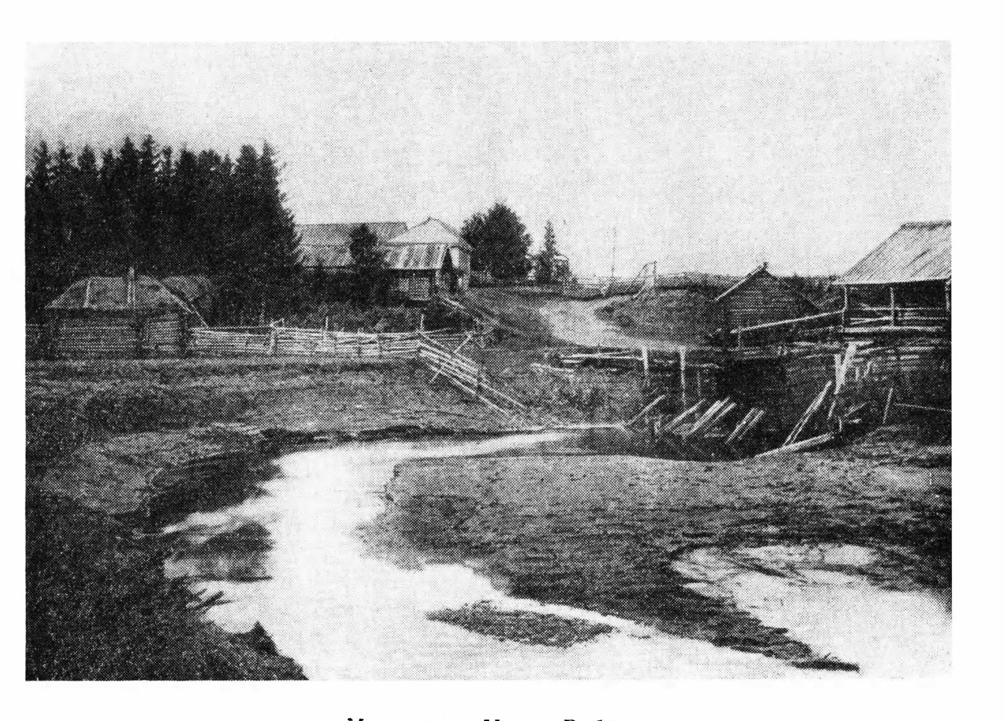
Внизу, в столовой, обычно собиралась художественная молодежь, начавшая в это время организовываться в объединение «36-ти художников». В него входили А. Е. Архипов, С. А. Виноградов, В. Н. Бычков, К. Коровин, В. А. Серов, И. С. Остроухов. Они горели желанием воплотить в ярких, красочных образах все многообразие национальной русской жизни.

В Доме-музее до настоящего времени хранится сделанный по эскизу и указаниям Виктора Васнецова большой стол, за которым обычно разгорались споры о путях современного искусства. Здесь же художник принимал и многочисленных посетителей, и молодежь.

Васнецов хотел посвятить себя исключительно творческой работе, поэтому он отклонил сделанное ему в это время Академией художеств предложение войти в число ее профессоров-преподавателей. Очень утомляли его просьбы написать ту или иную «картинку» или портрет, посыпавшиеся на него после возвращения из Киева.

— Картинок я не пишу, — объяснял художник таким «любителям искусства», — а если есть время, пишу большие картины, которые на стену квартиры уместить трудно, этюды дарю друзьям и с них иногда пробую писать портреты, а заказных портретов не умею делать!

Громадная популярность Васнецова увеличила приток посетителей к нему и количество заказов. Художник



Мельница в Новом Рябове.

настойчиво уклонялся от них, готовя себя к новому циклу работ. В это время он часто встречался с Ф. И. Шаляпиным, а также с А. П. Чеховым и А. М. Горьким, с которыми он познакомился в гостеприимной ялтинской семье доктора Л. В. Средина.

Говоря о А. П. Чехове и А. М. Горьком, художник всегда подчеркивал огромное влияние на его творчество этих блестящих мастеров слова. Сильное впечатление оставили у Виктора Васнецова встречи и беседы с А. П. Чеховым.

— У него внутри вместо сердца был какой-то музыкальный инструмент, умеющий улавливать малейшие движения души человеческой,— говорил он о А. П. Чехове. — Он иногда слышал в другом человеке то, о чем тот и сам не подозревал. Душевная чуткость Антона Павловича была поразительной. Я мало встречал таких людей. Должно быть, Москва развила в нем такие качества. Недаром он не уставал говорить о ней с необычайной трепетной теплотой и любовью. А ведь Антон Павлович во время наших встреч был уже смертельно болен, как врач понимал это, но ни на минуту не забывал, что душевное участие и внимание к другому — обязанность всякого настоящего человека. Мне посчастливилось видеть немало писателей, начиная с Льва Толстого, но такой, как Антон Павлович, был один.

С А. М. Горьким Виктор Васнецов познакомился в самом начале его писательской славы. А. М. Горький, едва узнав художника, как-то сразу оценил его огромный талант, «привязался» к нему и горячо полюбил как человека.

«Я только что воротился, — писал Горький Чехову в 1900 г., — из Москвы, где бегал целую неделю, наслаждаясь лицезрением всяческих диковин, вроде «Снегурочки» Васнецова, «Смерти Грозного», Шаляпина, Мамонтова Саввы... Для меня театр и Васнецов дали ужасно



В. М. Васнецов среди ялтинских друзей. Слева направо: доктор А. Н. Алексин, доктор Л. В. Средин, В. М. Васнецов и А. М. Горький.

много радости. Васнецов кланяется Вам. Все больше я люблю и уважаю этого огромного поэта. Его «Баян» — грандиозная вещь. А сколько у него еще живых, красивых, мощных сюжетов для картин. Желаю ему бессмертия!»

Общение с А. П. Чеховым и А. М. Горьким внутренне обогатило художника, укрепило его связи с передовой интеллигенцией страны.

— Если бы вы знали, — писал он, — какие беседы мы вели с Алексеем Максимовичем — голова могла бы закружиться! Сколько он мне хороших слов наговорил! С каким восторгом отнесся к моему начинанию написать «Поэму семи сказок», которая должна была включать семь сюжетов: «Спящую царевну», «Бабу-ягу», «Царевну-лягушку», «Царевну-несмеяну», «Кащея Бессмертного», «Сивку-Бурку» и новый вариант «Ковра-самолета»...

Антон Павлович в разговорах со мной на эту тему больше слушал, чем говорил сам. Думаю, что мои сказочные темы его особенно глубоко не затрагивали. Да и вообще он, видимо, чувствуя себя уже не вполне хорошо, мало напоминал автора тех веселых рассказов, которыми мы все увлекались!

Алексей Максимович — другое дело! О каких только людях и жизненных случаях он увлекательно не рассказывал!

Никогда не забыть мне одного посещения мастерской Алексеем Максимовичем. Приехал он ко мне с известным писателем-москвичом Владимиром Алексеевичем Гиляровским, удивительнейшим человеком по своей энергии, неистощимой жизнерадостности, огромному знанию жизни и людей самых различных положений.

Владимир Алексеевич был «кладезем» исключительных знаний не только о Москве, которую страстно любил и за прошлое и за настоящее, но и русской жизни, которую перечувствовал «на своем горбу», начиная от бур-

лацкой лямки до общения с лучшими людьми своего времени. Слушать его рассказы всегда было большое наслаждение: столько он знал, пережил и видел!

Когда Алексей Максимович и Владимир Алексеевич, так много оба всего перевидавшие и пережившие, начинали рассказывать, слушать их было большое удовольствие. Столько в рассказах обоих было наблюдательности, жизненной остроты и разнообразия!

Греха таить нечего, Алексей Максимович, как художник, по-моему, на ходу что-то добавлял и придумывал, но придумывал так, что заслушаешься!

Сильное впечатление вынес художник от совместной поездки с А. М. Горьким по Военно-Грузинской дороге. На юге, в Крыму, Виктор Васнецов был несколько раз, но на Кавказ попал впервые да еще с романтически тогда настроенным А. М. Горьким.

«Интересен Кавказ! Хорошо, что я его, хотя, может быть, и поздно, увидал! Но все-таки милее и ближе мои вятские леса, мое северное звездное небо! В них и под ними мне легче дышится! Когда я увидел на юге море, подумал, отчего я его так сильно люблю, отчего оно так сильно тянет? Ведь из Вятки, как говорится, хоть три года скачи, ни до какого моря не доскачешь! А в наших песнях ведь всегда поминается синее море — отсюда, должно быть, я его так и люблю!»

Встречи с А. П. Чеховым и А. М. Горьким, а также с другими представителями передовой интеллигенции столицы, общий подъем, пережитый Москвой и всей страной в 1905 г., имели большое значение для художника.

— Я много узнал и понял в это время, особенно общаясь с А. М. Горьким, — признавался он.

В годы, предшествующие империалистической войне 1914 г., художник совершил еще несколько поездок по стране. Большое впечатление оставила у него поездка по верхнему Поволжью, во время которой были внима-

тельно осмотрены старинные церкви в Костроме, Угличе, Ярославле, Ростове и других городах. Васнецов приобрел любопытную коллекцию народных лубочных картинок. На одной из них были изображены две райские птицы с человеческими головами.

«Эти картинки расшевелили мою фантазию, — писал Васнецов, — напомнили мне многое из детских моих лет, из рябовских впечатлений. Отсюда, от этих картинок, может, и возникла моя картина «Песнь радости и печали», предвестником которой были многим понравившиеся мои птицы — «Сирин» и «Алконост».

Перед империалистической войной сбылась давнишняя мечта художника: он посетил места своего раннего детства — Рябово и его окрестности.

— Освежила меня эта поездка! Всколыхнула никогда, ни при каких обстоятельствах не забываемые впечатления моих ранних чудесных дней, — говорил Виктор Васнецов.

В эти же, предвоенные, годы художник был свидетелем еще одного события, которое вызвало большие разговоры и разногласия среди художественной Москвы. Таким «событием» явилось начатое молодым, энергичным И. Э. Грабарем, тогда хранителем Третьяковской галереи, перевешивание картин, в свое время размещенных самим П. М. Третьяковым. Для нас теперь бесспорна целесообразность такой перевески, но тогда она вызвала возражения у части художников, связанных личными отношениями с покойным собирателем галереи. Среди этих художников оказался и Виктор Васнецов. Он присоединился к тем, кто считал, что перемещение картин нарушает посмертную волю П. М. Третьякова, к памяти которого он относился с величайшим уважением. Художник настойчиво подчеркивал, что третьяковское собрание картин неразрывными, кровными узами связано с Москвой.

— Скажите, пожалуйста, — говорил он, — в каком, кроме третьяковского собрания, будет более на месте «Московский дворик» В. Д. Поленова? Только здесь он может по-настоящему смотреться! Третьяковская галерея — энциклопедия русской жизни! Хотя я и не люблю это иностранное слово — не по душе оно мне, а другого подобрать сейчас не могу, именно энциклопедия!

В картинах, развешанных по стенам галереи, живописно отражены все стороны нашей жизни. С поразительным проникновением показана в ней наша Русь, она раскрыта с такой же правдивостью и четкостью, как в московской архитектуре, как иногда она проскальзывает в говоре и повадках московских жителей.

В петербургских музеях я ничего подобного не наблюдал. В галерее поразительно чувствуется московский оттенок, и этому мы обязаны не только живописцам, но и Павлу Михайловичу, сумевшему собрать такой букет «московских цветов».

В Третьяковской галерее я не только любуюсь картинами, не только восхищаюсь талантом моих друзей-художников, но и учусь, как понимать и чувствовать Москву, а через нее и всю нашу русскую жизнь.

Ухожу из галереи я всегда не только помолодевшим, но и просветленным. Со мной это происходило постоянно: и когда я приходил в гости к Павлу Михайловичу и ходил вместе с ним или его дочерьми по комнатам, стены которых сплошь, до отказа, были завешаны нашими картинами, и сейчас, когда уже нет его, нет его семьи и есть только казенное учреждение — галерея, которой должно гордиться все человечество.

Есть ли в Петербурге такое собрание, как наша галерея, где так разнообразно и полно отражена наша русская, народная жизнь? — спрашивал художник.

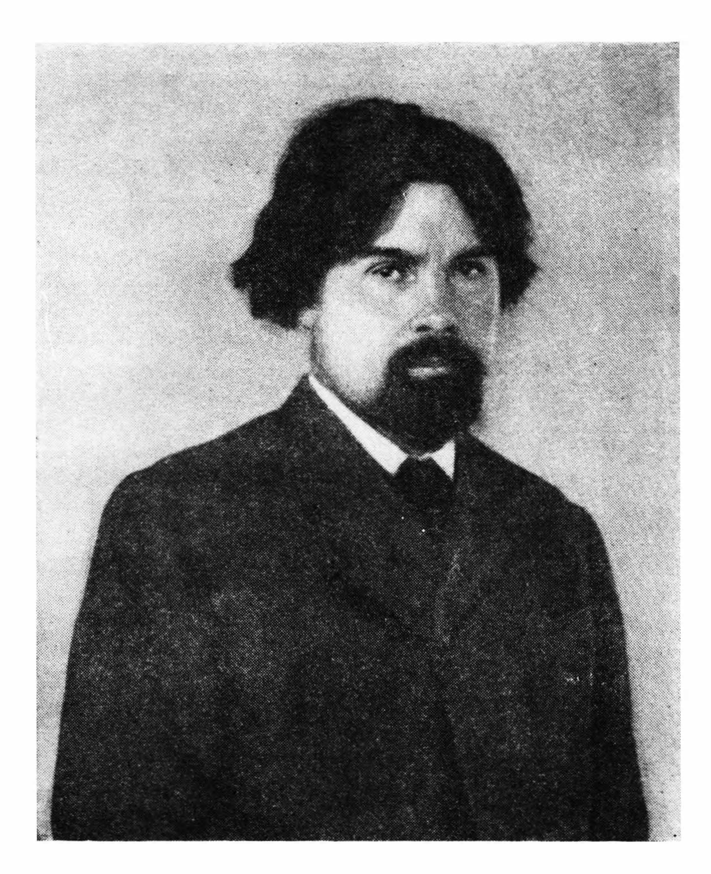
Думаю, не ошибусь, если скажу, что нет. В Русском музее множество превосходных отдельных произведе-

ний, но нет, как в Москве, подбора картин с таким звучанием. Только в Лаврушинском переулке становится понятным и своеобразие русской жизни, и красота Москвы.

Третьяковская галерея по-настоящему растит и воспитывает русского человека. По крайней мере о себе я это могу сказать безо всяких обиняков и оговорок, как русский человек, вятич, связанный с Русью каждой капелькой своей крови, каждой своей думой, каждым желанием! Только в Москве по-настоящему я понял, кто и что я, и во многом этому помогло собрание Третьякова.

Без Москвы и московского духа я едва ли смог бы написать своих святых так, как я их написал: русскими людьми, болеющими за свою родную землю, готовых положить за нее животы свои и свое достояние. В этом деле мне во многом помогла Третьяковская галерея. Она меня всегда вдохновляет, я с ней связан каждым мазком моей кисти, каждым моим художественным помыслом, каждым движением моей души и сердца! Я терял выдержку и спокойствие, когда замечал, как что-то начинало меняться в ней! Вот почему я так нервно воспринял перевеску картин в галерее и вместе с другими москвичами протестовал против нарушения воли того, кто оставил городу такое собрание.

Не скрою, теперь вижу, что я был не прав. Мои протесты отняли у меня много сил и здоровья, так нужных для того, чтобы успеть завершить многие из моих замыслов. С благоговейной признательностью я отношусь к тому, что делал и оставил после себя Третьяков, хотя хорошо знаю, что время, с его новыми запросами и требованиями, заставляет людей себе подчиняться, — так говорил Виктор Васнецов в один из зимних вечеров 1915 г., когда приехал в галерею посмотреть, как выглядят его «Богатыри» на новом месте.



В. И. Суриков.

* * *

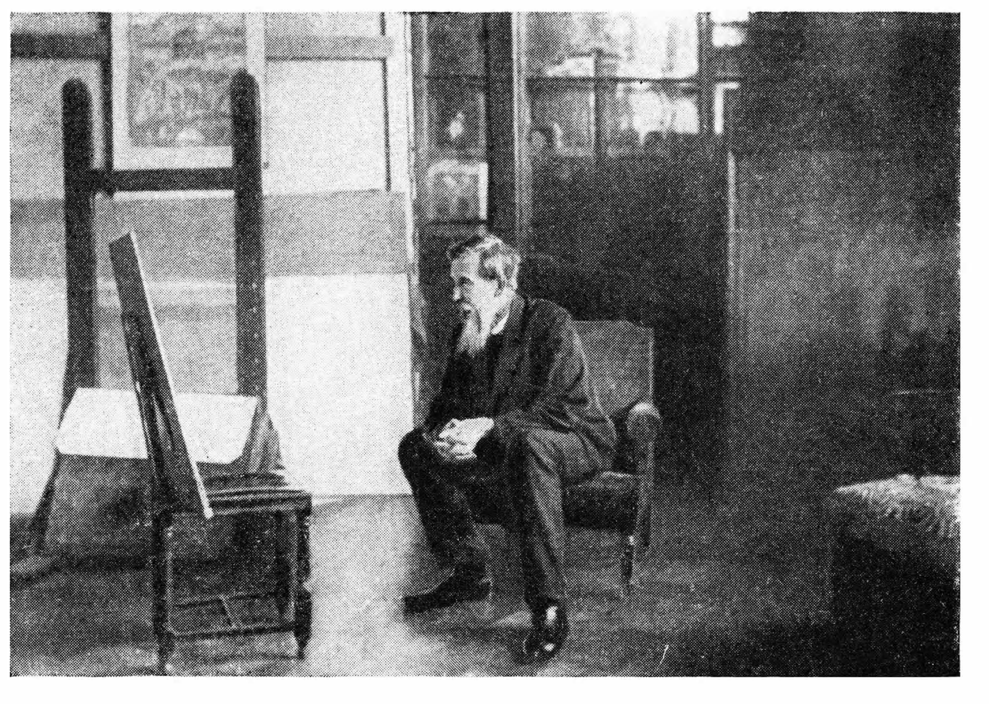
Виктор Васнецов сосредоточенно готовился к выполнению своей очередной творческой задачи — цикла картин сказочного жанра. Нет пока точных данных, позволяющих определить, в какой последовательности шла над ними работа, как уточнялись образы «Баяна». Натянутые на подрамники большие полотна еще задолго до 1914 г. загромождали мастерскую художника.

Тревога за Родину, опасения за близких, находившихся на фронтах разразившейся империалистической войны, и грандиозные, всемирного размаха события, последовавшие за Октябрем 1917 г., — все это, конечно, повышало у художника чувство ответственности и долга перед родным народом.

«Баян», показанный на выставке в канун войны, вызвал восхищение И. Е. Репина, А. М. Горького и многих представителей передовой русской интеллигенции. Молодой тогда художник Василий Яковлев, впоследствии академик, писал о выставке:

— Вспоминается мне выставка В. М. Васнецова, организованная в Историческом музее в 1913 г. Среди по-васнецовски огромных полотен мне запомнилось одно: на высоком холме, среди полевых трав и цветов, сидел вещий «Баян-гусляр». Что-то было общее между ним и самим художником, который тут же проходил по залам, высокий, худой, с седыми космами длинных волос, в развевающейся крылатке. Был он в этот день вдохновенно прекрасен.

В эти же, предвоенные, годы была закончена художником картина «Песнь о Сальгаре». Несмотря на то, что в основу ее был положен сюжет легендарного певца — барда Оссиана, картина ярко подчеркивала национальную, русскую сущность художника. Особенно русским был женский образ, с характерным выражением глаз,



В. М. Васнецов в период работы над сказочным циклом.

говорящим о том, что создатель картины — русский художник, за много лет до этого обогативший родное искусство «Аленушкой».

Ни заказы, ни то, что Васнецову приходилось делать в первые годы войны «на нужды фронта», ни на минуту не отвлекало его от основных, первоочередных художественных задач.

— Война потребовала от меня особого напряжения сил, — говорил художник, — а мне уже стукнуло семь десятков. Приходилось делать много рисунков, открыток, но я все-таки не бросал начатого дела. Недаром Алексей Максимович горячо благословил меня писать «Поэму семи сказок».

Первый замысел «Спящей царевны», воплощенный в эскизе, относился к 1882 г. В это же приблизительно время создавался «Ковер-самолет», о котором у Виктора Васнецова сохранилось любопытное воспоминание, связанное с А. М. Горьким.

«Однажды, — вспоминал художник, — я рассказывал что-то о своих прошлых картинах Алексею Максимовичу. Коснулось дело «Ковра-самолета». Его очень хотел приобрести для родного города писатель. Когда я сказал, что «каждый из нас хоть раз да побывал на ковре-самолете, и я тоже был там разок», Алексей Максимович мне ответил:

— Обязательно, Виктор Михайлович! Без ковра-самолета жить не стоит! Он горизонты открывает, заставляет восторженней биться сердце. Смолоду не любил людей с вялым сердцем».

Желание А. М. Горького в настоящее время осуществлено: вариант картины «Ковер-самолет» находится в художественном музее города, носящего имя писателя.

Выполнение «Поэмы семи сказок» требовало от художника огромной энергии.

— Меня в это время воодушевляли Москва и мои друзья-соратники. Я наизусть помню слова незабвенного моего учителя П. П. Чистякова, как-то написавшего мне: «Ведь не на болоте же стоит наша родина. Разгуляется Волга-матушка, унесет плесень наносную и проглянет солнце бликами и наступит благодать по всей родине». Я верил, когда получил это письмо от Чистякова, как верю и сейчас, что наша Волга-матушка разгуляется!

Встретивший Великую Октябрьскую социалистическую революцию уже в преклонном возрасте, Васнецов с новой силой стал продолжать основную тему своего творчества — создавать образы былинно-сказочного эпоса, передающие мир грез и чаяний народных. Художник писал: «Мы только тогда и внесем свою лепту в сокровищницу всемирного искусства, когда все силы свои устремим на развитие своего родного искусства, т. е. когда с возможным для нас совершенством и полнотой изобразим и выразим красоту, мощь, смысл родных нашнх образов, нашей русской природы и человека, нашего прошлого и грезы...»

— Много хороших слов, вселявших в меня бодрость, говорили мне Илья Ефимович и Василий Дмитриевич. Когда-нибудь напечатают их письма ко мне, и все увидят, как поддерживали русские художники друг друга. Илье Ефимовичу надо было бы из Питера не в Финляндию, а в Москву переезжать, совсем бы другое дело вышло! А сколько мы с Василием Ивановичем Суриковым о Москве переговорили! «Без Москвы я и в художники, пожалуй, не вышел бы», — сказал мне как-то в разговоре наш замечательный сибиряк.

Большая разница в летах у меня была с Валентином Александровичем Серовым. Угрюмый, молчаливый человек он был, но незадолго до его смерти мы с ним почему-то очень сдружились. Частенько он заходил ко мне, о мно-

том мы с ним переговорили. Русский он был художник и по-русски чувствовал! И Москву по-настоящему любил, несмотря на то, что много разъезжал по белу свету.

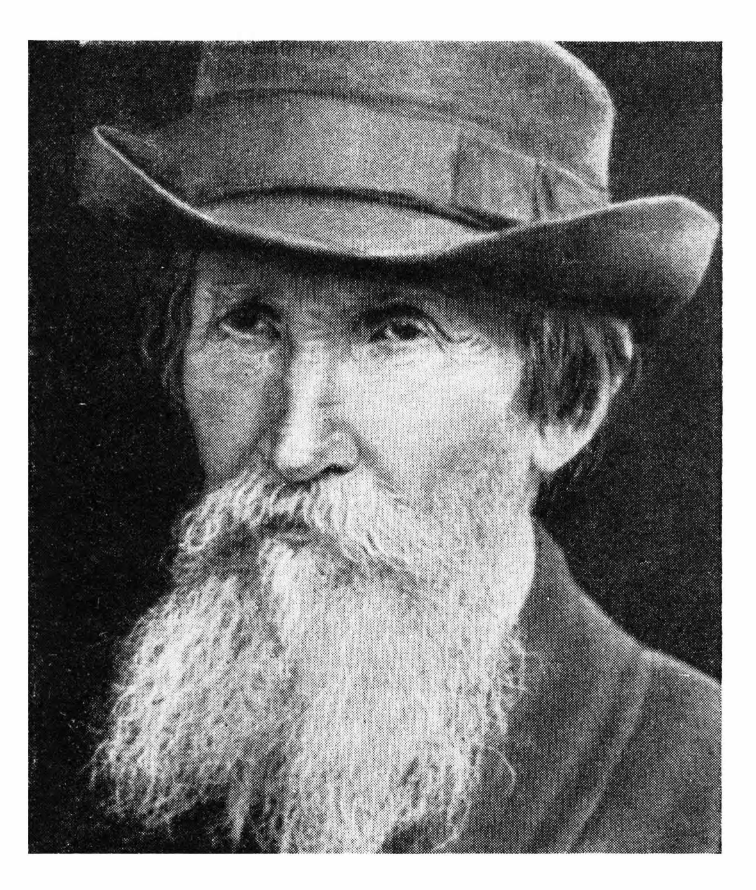
Когда я писал мои сказки, только о Москве и думал. Странно это, может, на первый взгляд, но это именно так! Домашние неоднократно спрашивали, зачем для некоторых персонажей в «Спящей царевне» мне позируют близкие люди? На это я им отвечал, что хочу создать русскую сказку и хочу, чтобы в ней жили и действовали русские люди! Этого же я придерживался, когда писал и все остальное. Не напрасно мне Алексей Максимович постоянно напоминал, что в сказках хранится вековая мудрость нашего народа и раскрывается его поэтическая душа!

М. В. Нестеров, увидав еще во многом не оконченную «Спящую царевну», написал в одном из писем: «Она так неожиданна, поэтична, так в ней умен художник! Прелестная вещь!»

В картине «Царевна-несмеяна» художник, верный своей творческой манере, передал в образе польского пана внешние черты живописца В. А. Котарбинского.

Большой поэтической взволнованностью и убедительностью насыщены персонажи и других работ сказочного жанра — «Бабы-яги» и «Кащея Бессмертного». Каждый образ в них создан в соответствии с народным представлением о нем. В «Бабе-яге» художник, помимо выразительнейшей характеристики Яги, блеснул изображением леса, словно увиденного им где-то в абрамцевских местах. В «Кащее Бессмертном» великолепно передана обстановка подземелья, где каждая вещь живо напоминает о богатствах московской Оружейной палаты и экспонатах Исторического музея.

С таким же глубоким знанием русского прошлого, с особым чувством московской старины и традиций национального русского лубка выполнены отдельные де-



Последний портрет В. М. Васнецова

тали в картинах «Царевна-лягушка», «Бой царевича со змием» и «Бой Добрыни Никитича со Змеем-Горынычем», написанных в то же время. Все картины сказочного жанра в настоящее время находятся в Доме-музее В. М. Васнецова.

Последние годы жизни Виктор Васнецов провел уединенно в своем домике. Аккуратно приходил он из комнаты, где спал, в мастерскую, подходил то к одной, то к другой картине, что-то поправлял, добавлял, менял, но все это касалось деталей, поскольку основное и главное было сделано. Это прекрасно понимал художник, его друзья и близкие. Наиболее часто в эти годы Васнецов встречался с братом Аполлинарием и М. В. Нестеровым, приходившим к нему с Арбата. Оба художника, которых связывали многие, вместе пережитые события, «по-стариковски» долго беседовали. Изредка они посещали по приглашению молодежи художественные выставки и давали оценки выставленным работам. Стремясь «не терять даром времени», они решили писать друг с друга портреты, но не смогли до конца осуществить этот замысел. Помешала этому кончина Виктора Васнецова.

23 июля 1926 г. после вечернего чая в кругу семьи Виктор Васнецов встал из-за стола, чтобы идти к себе наверх, в светелку около мастерской, сделал несколько шагов и упал. Вызванный тотчас врач констатировал смерть от паралича сердца.

— Я сделал, что мог, и пусть меня по справедливости судят потомки. Знаю и убежден только в одном, что я не зарыл в землю отпущенные мне природой силы и посильно осуществил то, что обязан был сделать, как русский художник, — сказал Васнецов незадолго до смерти.

Проникновенные слова сказаны Виктору Васнецову И. Е. Репиным:

«Если кто меня шевелил, учил самому важному в искусстве — творчеству, — так это ты, да и не меня одно-

го. Ты огромное впечатление производишь на всю русскую школу, желаю тебе продолжать так же сильно и глубоко действовать на нас, по-прежнему радовать нас своим искусством».

С неменьшей взволнованностью сказал о художнике искренний почитатель его огромного таланта Ф. И. Шаляпин:

«Поразительно, каких людей рождают на сухом песке растущие еловые леса Вятки. Выходят из вятских лесов и появляются на удивление изнеженных столиц люди, как бы из самой этой древней скифской почвы выделанные. Массивные духом, крепкие телом, богатыри. Такими именно были братья Васнецовы. Не мне, конечно, судить, кто из братьев, Виктор или Аполлинарий, первенствовали в живописи. Лично мне был ближе Виктор. Его витязи и богатыри, воскрешающие самую атмосферу древней Руси, вселяли в меня ощущение великой мощи и дикости — физической и духовной. От творчества Виктора Васнецова веяло «Словом о полку Игореве». Незабываемы на могучих конях эти суровые, нахмуренные витязи, смотрящие из-под рукавиц вдаль на перекрестках дорог...»

С неподдельной любовью и вниманием относятся к произведениям Виктора Васнецова современные советские зрители, глубоко и искренне ценящие великое искусство художника.

По решению Советского правительства в 1950 г. в доме, где жил художник, открыт мемориальный музей его имени. Переименован также переулок, где находится Дом-музей. В музее хранятся произведения Виктора Васнецова, написанные им в последние годы, его личные вещи и мебель.

Виктор Васнецов любил повторять слова, сказанные им в письме к А. В. Прахову, что «без народной, природной почвы никакого искусства нет». Такой почвой для

художника была Москва, от которой он брал все лучшее и характерное. В Москве развернулась, углубилась и достигла своего блестящего расцвета его художественная деятельность.

— Без Москвы я бы не смог стать тем, что я есть и за что, может быть, скажет спасибо мне мой народ, — повторял художник. — В Москве, ее истории, ее людях, ее делах — сгусток того, что делалось и делается на просторах моей родины.

Великий подвиг Васнецова в родном искусстве очень точно охарактеризовал его друг и соратник художник М. В. Нестеров:

«Виктор Михайлович Васнецов был истинным художником и никем и ничем иным быть он не мог... и то, что оставил он нам в наследство, не всякому удается оставить... и я верю, что родина наша, столь беззаветно им любимая, еще много раз помянет его добрым словом своим...»

К этим душевным нестеровским словам хочется только добавить, что Родина и народ, помня о Викторе Васнецове, помянут добрым словом и Москву, так щедро обогатившую художника и так замечательно им воспетую в его произведениях.

СОДЕРЖАНИЕ

Виктор Михайлович Лобанов

ВИКТОР ВАСНЕЦОВ
В МОСКВЕ

* * *

Редактор Л. Крекшина
Художник Е. Ганнушкин.
Художественный редактор А. Игнатьева.
Техн. редактор Е. Яковлева.

* * *

Издательство «Московский рабочий»,
Москва, пр. Владимирова, 6.

* * *

Л90730 Подписано к печати 11/III 1961 г.
Формат бумаги 70×108[1]/32. Бум. л. 3,75.
Печ. л. 10,28. Уч.-изд. л. 9,60 Тираж 10 000.
Цена 68 коп. Зак. 1648

* * *

Типография изд-ва «Московский рабочий»,
Москва, Петровка, 17.